Friedrich Wilhelm Gotter

Rudolf Schlösser

Digitized by Google

LELAND·STANFORD·JVNIOR·VNIVERSITY

832.09
T374
v.10

Digitized by Google

Theatergeschichtliche Forschungen.

Herausgegeben

von

Berthold Litzmann
Professor in Bonn.

X.

Rud. Schlösser: Friedrich Wilhelm Gotter.
Sein Leben und seine Werke.

Hamburg und Leipzig
Verlag von Leopold Voß.
1894.

Digitized by Google

Friedrich Wilhelm Gotter.

Sein Leben und seine Werke.

Ein Beitrag zur Geschichte der Bühne und Bühnendichtung im 18. Jahrhundert

von

Rudolf Schlösser.

STANFORD LIBRARY

Hamburg und Leipzig

Verlag von Leopold Voß.

1894.

Digitized by Google

172916

STANFORD LIBRARY

Digitized by Google

Meiner lieben Frau Bertha.

Digitized by Google

Vorwort.

Der Wunsch nach einer zusammenhängenden Darstellung von Gotters Leben und Wirken ist in den letzten Jahren mehrfach in der Öffentlichkeit laut geworden. Am ersten und nachdrücklichsten hat ihn wol Litzmann in der Einleitung zu seinem „Schröder und Gotter" (1887) ausgesprochen. Aber auch im privaten Verkehr habe ich ihn häufig äußern hören, und hier hat ihm Richard Maria Werner den schärfsten Ausdruck gegeben, der mir gelegentlich schrieb, daß nach seiner Meinung Gotter eine monographische Behandlung verdiene wie kein Zweiter. Mag auch diese Ansicht dem Einen oder Andern als zu weitgehend erscheinen, so ist doch soviel sicher, daß in Sachen Gotters eine offenbare Not vorlag. Während nämlich einzelne Teile von des Dichters Wirken, wie dank Weinholds und Litzmanns Arbeiten sein Verhältnis zum Göttinger Musenalmanach und seine Beziehungen zu Schröder bereits in heller und richtiger Beleuchtung vorlagen, blieben andere völlig im Dunkeln, sodaß es kaum möglich war, sich von Gotter ein vollständiges Bild zu machen. Schlimmer noch war der Übelstand, daß über den Dichter ein Urteil im Schwange ging, welches, lediglich vom litterarischen Standpunkte aus gefällt, scheinbar die vollste Berechtigung hatte, in Wirklichkeit aber schon des unrichtigen Gesichtspunktes wegen völlig verfehlt war. Gotters Thätigkeit als Dramatiker und seine Stellung zu den Franzosen sind aus bloß litterarischen Ursachen niemals zu erklären; man wird seine Bedeutung stets zu niedrig anschlagen, wenn man sich nicht zum Verständnis seines gesamten Schaffens auf den Standpunkt der lebendigen Bühne stellt. In ihr wurzelt Gotters Kraft und ihr gehört seine Liebe wie sein ganzes Leben. Dieses Buch segelt daher nicht umsonst unter theatergeschichtlicher Flagge: mit dem Titel „Theater-

Digitized by Google

geschichtliche Forschungen" ist der Gesichtspunkt von vornherein gegeben, unter welchem ich meine Arbeit betrachtet wissen möchte.

Daß ich nicht alle Schwierigkeiten überwunden habe, die meine Aufgabe mir bot, dessen bin ich mir wol bewußt. Mir selbst ist es besonders schmerzlich gewesen, die Behandlung des Lebens und der Werke Gotters nicht zu einer Einheit verschmelzen zu können, sondern sie in zwei getrennten Abschnitten behandeln zu müssen. Da indeß Gotters Werke zum weitaus überwiegenden Teile nicht des Dichters ursprüngliches Eigentum sind, so erschien ihre *organische* Einfügung in seinen Lebensgang als unmöglich und zu einer *willkürlichen* konnte ich mich nicht entschließen. Natürlich ist es bei dieser Zweiteilung nicht ohne Wiederholungen abgegangen, die der verständige Beurteiler entschuldigen wird.

Von den verschiedensten Seiten hat meine Arbeit die freundlichste und liebenswürdigste Förderung erfahren. Dem Herzoglichen Staatsministerium zu Gotha verdanke ich den Einblick in die Akten der Familie Gotter auf dem Herzoglichen Haus- und Staatsarchiv, den Herren Stadtpfarrer Lühr und Hofprediger Scholz die Kenntnis der Kirchenbücher von St. Margareten und den Augustinern einerseits und der Schloßgemeinde andrerseits. Den herzlichsten Dank schulde ich der Enkelin Gotters, Frau von Zech geb. von Schelling in Gotha, welche mir die reichen brieflichen Schätze des Gotterschen Nachlasses bereitwilligst zur Verfügung stellte. Ein Konvolut von über 100 Familienbriefen fand sich leider erst nachträglich vor und konnte nur in seinen wichtigsten Stücken benutzt werden. Abschriften des Briefwechsels zwischen Lenz und Gotter hat mich Herr Geheimrat Weinhold, Briefe Gotters an Philipp Iffland Herr Landgerichtsrat Iffland in Verden freundlichst einsehen lassen. Der Leipziger Universitätsbibliothek verdanke ich die Benutzung der Briefe Gotters an Kestner aus Georg Kestners Handschriftensammlung, der Königlichen Bibliothek zu Berlin Einsicht in Briefe an Boie und die Karschin und der Münchener Hof- und Staatsbibliothek sorgfältige Abschriften der Briefe Gotters an Dalberg. Durch schriftliche Mitteilungen über die Aufführungen von Gotters Werken am Wiener Burgtheater hat mich Herr Geheimrat Dr. Eduard von Wlassack in Wien verpflichtet.

Was mein gedrucktes Material anbetrifft, so geht mein Dank für seine Beschaffung im Wesentlichen nur an *eine* Stelle, nämlich an die Herzogliche Bibliothek zu Gotha. Es wird mir aber

Digitized by Google

schwer, Worte zu finden, die an Wärme der Liebenswürdigkeit entsprächen, mit welcher die beiden bewährten Leiter dieser Anstalt, Herr Geh. Hofrat Dr. W. Pertsch und Herr Professor Dr. H. Georges, jede meiner Bemühungen aufs zuvorkommendste und nachdrücklichste unterstützt haben. Mögen sie daher mit dem schlichten Ausdruck meiner innigsten Dankgefühle vorlieb nehmen!

Von den zahlreichen übrigen Förderern meiner Arbeit sei hier noch Herr Dr. Richard Hodermann in Gotha erwähnt; doch mögen auch alle die Übrigen, die aufzuzählen der Raum mangelt, meines besten Dankes versichert sein. Der Stadt Gotha aber, die mich während meiner Arbeiten oft in ihren gastlichen Mauern beherbergt hat, möge St. Gotthard auch weiterhin fröhliches Blühen und Gedeihen schenken!

Leipzig, am 10. August 1894.

Rudolf Schlösser.

Digitized by Google

Inhalt.

Erster Teil: Gotters Leben.

Seite

I. Familie und Erziehung. 1746—1763.
1. Das Geschlecht der Gotter 3
2. Gotha und sein Hof. Das Elternhaus. Knabenjahre 9
II. Göttingen und Wetzlar. 1763—1772.
1. Göttinger Studentenjahre. 1763—1766 15
2. Der Gothaer Archivar und Wetzlarer Legations-Sekretär. 1767—1768 19
3. Göttinger Hofmeisterjahre. 1768—1769 28
4. Reise nach Sachsen und Anstellung in Gotha 1769—1770 . . 44
5. Wieder in Wetzlar. 1770—1772 57
III. Von der Rückkehr nach Gotha bis zur Aufhebung des Hoftheaters. 1772—1779.
1. Das Privattheater. Seyler in Weimar und Gotha. Auswärtige Beziehungen. Reise nach Lyon. 1772—1774 69
2. Das Hoftheater. 1774—1779 87
3. Schröder und Gotter 99
4. Persönliche und litterarische Verbindungen 107
IV. Von Gotters Verheiratung bis zur Herausgabe der Gedichte. 1788—1797.
Gotters Familie. Das neue Privattheater. Mannheimer Beziehungen. Herausgabe der Gedichte 117
V. Von der Herausgabe der Gedichte bis zu Gotters Tode. 1788—1797.
Mannheimer Beziehungen. Gothaer Leben und Treiben. Gotter und Caroline. Gotters Tod 145

Zweiter Teil: Gotters Werke.

I. Gedichte 163
1. Lieder 165
2. Elegien 168
3. Romanzen 170
4. Erzählungen 176
5. Episteln und Epistelartiges 177
6. Epigramme 185
7. Gelegenheitsgedichte 186

Digitized by Google

Seite

II. Trauerspiele 188
1. Olint und Sophronia 194
2. Gabrielle de Vergy 194
3. Oreſt und Elektra 195
4. Merope 203
5. Mariane 211
6. Alzire 215
7. (Anhang:) Medea 218
III. Luſtſpiele 223
1.—2. Die Komödie aus dem Stegreif. Die Maskerade . . . 225
3. Die falſchen Entdeckungen 227
4. Der weibliche Hauptmann 228
5. Jeannette 230
6. Der Eheſcheue 233
7. Der argwöhniſche Ehemann 235
8. Der Kobold 237
9. Der Kaufmann von Venedig 240
10. Juliane von Lindorak 242
11. Trunkner Mund, wahrer Mund 246
12. Das öffentliche Geheimniß 247
13. Die unverſehene Wette 251
14. Zwey Onkels für Einen 252
15. Adelaide 254
16. Der Mann, den ſeine Frau nicht kennt 254
17. Der Weiſe in der That 255
18.—20. Der Verſchlag. Der Liebhaber ohne Namen. Die Mutter 256
21. Die Vetterſchaft 260
22. Der ſchwarze Mann 260
23. Veit von Solingen 267
24. Die Erbſchleicher 269
25.—26. Die ſtolze Baſthi. Eſther 271
27. Die Baſen 275
28. Der ſchöne Geiſt 276
IV. Singſpiele 278
1. Tom Jones 280
2. Die Dorfgala 282
3. Der Jahrmarkt 285
4. Walder 287
5. Romeo und Julie 290
6. Der Holzhauer 293
7. Das tartariſche Geſetz 294
8. Die Geiſterinſel 296
V. Proſaiſche Schriften 301
Alphabetiſches Namensverzeichnis 303

Digitized by Google

1.

Gotters Leben.

Digitized by Google

I.

Familie und Erziehung.

1.

Die Familie Gotter, welcher der Dichter Friedrich Wilhelm Gotter von väterlicher wie von mütterlicher Seite entstammt, ist ein alteingesessenes Thüringer Geschlecht. Das Dörfchen Altengottern und der nahegelegene Marktflecken Großengottern, zwischen Langensalza und Mühlhausen, mögen die frühesten Wohnsitze der Gotter gewesen sein. Aber schon das erste Mitglied der Familie, welches uns aus dem Nebel der Vergangenheit in bestimmteren Umrissen entgegentritt, finden wir im Gothaischen ansässig. Um die Mitte des 16. Jahrhunderts verwaltete M. Anhard Gotter die Pfarre zu Molsdorf[1]), gewiß ohne zu ahnen, daß einst einer seiner Nachkommen daselbst auf dem Edelhofe als Herr hausen und Fürsten und Herzoge bewirten werde. Später war der Pfarrer Hofprediger in Greiz[2]) und in den letzten Jahren seines Lebens Superintendent zu Schleiz[3]).

Aus seiner Ehe mit Elisabeth Sipteradt, einer Amtmannstochter von der Wachsenburg, der östlichsten der „drei Gleichen", entstammte ein Sohn, der gleichfalls Anhard hieß. Dieser nahm statt des geistlichen Talares den Juristenmantel und amtierte zu Mühlberg, am Fuße der Gleichen, als „Notarius publicus et iuris

---

[1]) Rudolphi, Gotha diplomatica. Frankfurt und Leipzig 1717, III, S. 272.

[2]) Sammlung verschiedener Nachrichten zu einer Beschreibung des Kirchen- und Schulstaates im Herzogthum Gotha. Gotha 1757, 4. Stück, S. 68. Die dort gegebene Notiz, Anhard Gotter sei Hofprediger zu „Greitz in Steyermark" gewesen, ist zu ungeheuerlich, um sich nicht von selbst zu berichtigen.

[3]) Dies und das Folgende nach Rudolphi a. a. O.

Digitized by Google

practicans". Seine Stellung scheint recht geachtet gewesen zu sein, wenigstens durfte er in Salome Emerentia von Zedewitz eine Frau aus adlichem Geschlecht heimführen.

Der Sohn des jüngeren Anhard, der 1607 zu Mühlberg geborene Johann Christian Gotter[1]), widmete sich wieder dem Berufe des Großvaters; er war zuerst Pastor in seiner Vaterstadt, dann Inspektor zu Wachsenburg und anderwärts, endlich Oberhofprediger zu Gotha, Assessor beim Herzoglichen Konsistorium, Ephorus des Gothaischen Gymnasiums und Superintendens primarius. Gründliche Kenntnisse, ungeheuchelte Frömmigkeit und große Beredsamkeit zeichneten ihn vorteilhaft aus und erwarben ihm die Gunst Herzog Ernsts des Frommen in hohem Maße; es war ihm u. a. vergönnt, an dem Enkel seines fürstlichen Herrn, dem späteren Herzog Friedrich II., 1658 die Taufhandlung zu vollziehen. 70 Jahre alt starb Johann Christian Gotter am 4. November 1677[2]). Erwähnt zu werden verdient, daß er der erste in der Familie war, der sich schriftstellerisch bethätigte; als Verfasser verschiedener Leichenpredigten, Gewissenspredigten u. dergl. erwarb er sich einen gewissen Namen.

Johann Christian Gotter war zweimal vermählt; 1636 heiratete er eine Superintendententochter aus Mellrichstadt, 1646 die Tochter des Bürgermeisters Zange in Ohrdruff, Elisabeth mit Namen. Von den 17 Kindern, die diesen beiden Ehen entsproßten, gehen uns nur zwei Söhne zweiter Ehe an: Johann Michael als Großvater unseres Dichters von mütterlicher Seite und Ludwig Andreas als sein Großvater väterlicherseits.

Johann Michael[3]) († 1729) wird als ein Mann von erprobter Rechtschaffenheit gerühmt; er stand im Dienste des Gothaischen Staates als Kammerrat und in den letzten Jahren seines Lebens als Kammerdirektor des Herzogs Friedrich II. Vermählt

---

[1]) Das Folgende nach Jöcher, Gelehrtenlexikon, 1726, I, Sp. 1127; Rudolphi a. a. O.; Beck, Ernst der Fromme, Weimar 1865, II, S. 28.

[2]) Ein Bruder von ihm wird der Regimentsquartiermeister Gotter gewesen sein, der im 30jährigen Krieg zu Stockerau in Österreich starb und zu dessen Gedächtnis sein Oberst Reichard der Mühlberger Kirche zwei Kelche stiftete. Vgl. H. A. O. Reichards Selbstbiographie, herausgegeben von H. Uhde, Stuttgart 1877, S. 5.

[3]) A. Beck, Graf Gustav Adolf von Gotter. Ein Lebensbild. Gotha 1867, S. 2.

Digitized by Google

war er mit Ludämilia Hoppe, der Tochter eines Schwarzburgischen Kanzlers.

Wir müssen hier einen Augenblick bei dem Sohne Johann Michaels, dem später so berühmt gewordenen Gustav Adolf[1]) verweilen. Dieser interessante Mann, der, einfachen gebildeten Bürgerkreisen entstammend, durch geistige Kraft, körperliche Schönheit und persönliche Liebenswürdigkeit zu den höchsten Ehren gelangte, wurde 1692 zu Altenburg geboren. Anfangs im Vaterhause erzogen widmete er sich seit 1709 in Jena und Halle rechtswissenschaftlichen Studien: Reisen ins Ausland erweiterten seinen Gesichtskreis und mit 23 Jahren schon finden wir ihn gemeinschaftlich mit seinem Vater in diplomatischer Sendung für den heimischen Hof in Wien. Hier beginnt seine glänzende Laufbahn: der Bürgerliche verkehrt frei mit den höchstgestellten Personen und wird der ausgesprochene Günstling des Prinzen Eugen wie des ganzen kaiserlichen Hauses. Schnell nacheinander wird er Legationssekretär, Gesandter, Hofrat und 1724 durch kaiserliche Ernennung Reichsfreiherr. Sein Haus war während dieser Zeit eines der üppigsten und stolzesten in Wien, und in tollstem Übermut stürzte er sich in den Taumel des Genusses, nicht ohne Schaden an seiner Gesundheit zu nehmen. Auf den außergewöhnlichen Menschen wurden auch fremde Fürsten aufmerksam, und dem Preußenkönige Friedrich Wilhelm I. gelang es, Gotter erst teilweise, dann (1732) ausschließlich für sich zu gewinnen; er ernannte ihn zum geheimen Staatsrat und verlieh ihm, als erstem von bürgerlicher Herkunft, den schwarzen Adlerorden (1729). Das Amt als Gesandter am kaiserlichen Hofe übte Gotter nunmehr im Dienste der Krone Preußen aus, mit dem gleichem Erfolge wie früher für seinen Thüringer Landesherrn, aber auch unter Entfaltung des gleichen Luxus, von Genuß zu Genuß jagend, bis er endlich übersättigt seine Entlassung nahm und sich in die Gothaische Heimat zurückzog.

Alle Liebe wandte Gotter nun dem prächtigen Schlosse zu, welches er zu Molsdorf, einem Rittergute zwischen Gotha und Erfurt, erbaute, und mehr als eine verbürgte oder unverbürgte Erzählung, welche noch heute dort in der Gegend umläuft, weiß von dem lustig-bizarren, aber keineswegs geistlosen Treiben des

[1]) Das Folgende nach Becks Monographie.

Digitized by Google

Gutsherrn zu berichten. Üppige Hofhaltung herrschte in den Räumen des Schlosses, lebenslustige Männer und galante Frauen waren gern gesehene Gäste, oft aber mischte sich der Sonderling auch unter die Einwohner seines Dorfes, um sich bei Spiel und Tanz mit ihnen zu vergnügen.

Erst der Regierungsantritt Friedrichs des Großen rief Gotter in den Staatsdienst zurück. Der König ernannte ihn zum Ober hofmarschall und geheimen Staats- und Kriegsrat, und von seiten des Kaisers erfolgte seine Erhebung in den Grafenstand. Gotter gehörte zeitlebens zu den liebsten Gesellschaftern und bevorzugtesten Günstlingen Friedrichs und wußte sich ihm durch Geist und anmutige Unterhaltung, aber auch durch Erweisung kleiner Aufmerksamkeiten fast unentbehrlich zu machen. — Beim Thronwechsel in Wien 1740 wurde Gotter dorthin entsandt, um Friedrichs Ansprüche auf Schlesien geltend zu machen, begreiflicherweise ohne Erfolg. Trotzdem nahmen die Gunstbezeugungen des Königs mit der Zeit eher zu als ab. 1743 ernannte er Gotter zum Generaldirektor der Operntruppe und 1744 zum Kurator der Akademie der Wissenschaften, in welcher er stets ein eifriges und fähiges Mitglied war. Nur ungern entließ ihn Friedrich 1745 aus seinem Dienste, und als der Graf sieben Jahre später, nach einem zweiten, durch körperliche und finanzielle Nöte vielfach getrübten Aufenthalt in Molsdorf nach Berlin zurückkehrte, nahm der König ihn mit offenen Armen auf. Er wurde nun General-Postmeister, sowie Minister beim General-Oberfinanz-, Kriegs- und Domänendirektorium und verblieb in dieser Stellung bis zu seinem Tode. Er starb zu Berlin am 28. Mai 1762.

Mehr im Stillen blieben die Verdienste von des Dichters väterlicher Familie. Sein Großvater, Ludwig Andreas Gotter[1]), wurde geboren zu Gotha am 26. Mai 1661. 1719 wurde er Geheimsekretär bei der Regierung in Gotha, später Hof- und Assistenzrat. Er starb am 15. September 1735. Durch eine Reihe geistlicher Lieder pietistischer Richtung erwarb er sich einen gewissen Namen, und obgleich er selbst keineswegs Anspruch auf Ruhm erhob und sich sogar einmal darüber beklagte, daß bei dem Drucke einiger seiner Passionslieder die Anonymität nicht genügend ge-

[1]) Das Folgende nach Allg. deutsche Biographie IX, S. 456, und Wetzel, Analecta Hymnica, Gotha 1756, Bd. II, T. 1, S. 22.

Digitized by Google

wahrt und dadurch der Erbauung ein Hindernis bereitet sei, so ist er doch bis heute nicht ganz vergessen worden. Seine Gedichte, die zuerst in verschiedenen Gesangbüchern, namentlich in dem Freylinghausenschen, veröffentlich wurden, haben sich zum teil im Gebrauche erhalten, und Lieder wie „Womit soll ich dich denn loben" oder „Schaffet, schaffet, Menschenkinder" finden sich noch in den meisten Gesangbüchern.

Ludwig Andreas' zweiter Sohn, Heinrich Ernst Gotter, geboren den 23. August 1703[1]), brachte es zu Lebzeiten seines Vaters zum Hofadvokaten und wurde noch kurz vor dessen Tode, am 7. März 1735, durch herzogliches Dekret[2]) zum Archivar und geheimen Sekretär ernannt, „in Consideration dessen Vaters Unserm Fürstl. Hauße geleisteter ersprießlicher Dienste", wie es in den Urkunden heißt. Anderthalb Jahr später trat er in den Ehestand: Ludemilia Magdalena Wilhelmine Gotter[3]), seine Base, die jüngste Schwester des späteren Grafen, damaligen Freiherrn von Gotter, war seine Auserkorene. Der Freiherr scheint die Verbindung gerne gesehen zu haben, denn die Trauung fand zu Molsdorf, und zwar am 27. November 1736, statt[4]). Erst 14 Tage vorher war der Bräutigam „in Ansehung seiner besitzenden guten Ergebnüs und in seinen Verrichtungen bisher erwiesenen Fleißes" zum Rat ernannt worden. Vielleicht hatte auch hierbei der einflußreiche Schwager seine Hand im Spiele. — Heinrich Ernst's weitere Laufbahn war ebenso erfolgreich: 1740 und 1741 wurden ihm Gehaltserhöhungen und 1743 der Titel eines Legationsrates zuerkannt[5]).

Seine Ehe war mit sieben Kindern gesegnet, von denen aber nur vier am Leben blieben, nämlich die drei ältesten, sämtlich Töchter, und das sechste, der Knabe Johann Friedrich Wilhelm, geboren den 3. September 1746[6]).

2.

Als Johann Friedrich Wilhelm geboren wurde, befand sich sein Vater gerade mit dem „durchlauchtigsten Landesvater" in

[1]) Kirchenbuch der Augustiner-Gemeinde zu Gotha.
[2]) Herzogl. Haus- und Staatsarchiv zu Gotha, U. U. I[a], 67.
[3]) Geb. 10. Januar 1708 zu Gotha. Kirchenbuch zu St. Margarethen.
[4]) Kirchenbuch zu St. Margarethen.
[5]) Staatsarchiv a. a. O.
[6]) Kirchenbuch der Augustiner-Gemeinde.

Digitized by Google

Altenburg auf dem Landtage[1]). Auf besondere Erlaubnis hin fand die Taufe im elterlichen Hause, abends gegen 6 Uhr, statt. Pathen waren der Generalsuperintendent und Oberkonsistorialrat Löwe, ein um das Schul- und Kirchenwesen Gothas wolverdienter Mann, und Friedrike Magdalena Evander, Gattin des Erb-Lehn- und Gerichtsherrn Evander auf Groß-Ballhausen, Kaiserl. Postmeisters und Weimarischen Geleits-Amt-Verwesers. Die Taufe vollzog Diakonus Pfitzner.

Im Elternhause des Knaben herrschten durchaus reine und harmonische Verhältnisse. Daß der Vater ein tüchtiger Geschäftsmann war, wissen wir bereits, und auch seine weitere Laufbahn legt Zeugnis dafür ab: 1759 wurde er zum geheimen Hof- und Assistenzrat ernannt und verschiedentlich erhielt sein Gehalt eine beträchtliche Aufbesserung. Nicht minder genoß Heinrich Ernst Gotter als Hausvater allgemeine Achtung; er wird als ein thätiger, heitrer Mann gerühmt, als ein Freund froher Geselligkeit sowohl wie ernster wissenschaftlicher Bildung[2]). Neben der geschäftlichen Begabung seines Vaters Ludwig Andreas hatte Heinrich Ernst auch die künstlerische geerbt: Er galt als ein fertiger Reimer, und noch lange Jahre nach seinem Tode hatten sich im Gedächtnis seiner Freunde manche französische und deutsche Impromptüs von ihm erhalten. Seinen Kindern war er ein liebevoller Vater, stets bestrebt, ihnen die beste moralische und wissenschaftliche Bildung zu verschaffen. Wie herzlichen Dank er dafür erntete und wie tief sich sein Bild in die Seele seines Sohnes einprägte, dafür legt dieser in seiner „Epistel über die Starkgeisterey" (1773)[3]) das schönste Zeugnis ab. Er schildert den Vater dort mit folgenden Worten:

„Ach welch ein Mann! voll Menschenfreundlichkeit,
Voll ächter deutscher Redlichkeit!
Ihm gleich zu seyn — welch ein Gedanke!

---

[1]) Dies und das Folgende nach dem Augustiner-Kirchenbuche. Da Gotters Eltern bei der Augustiner-Gemeinde eingepfarrt waren, muß sein Geburtshaus in der westlichen Stadthälfte gelegen haben.

[2]) Fr. Schlichtegroll, Biographie Gotters in dessen „Litterarischem Nachlaß" (Gotha 1802, auch unter dem Titel: Gedichte, dritter Band) S. XV ff. (Vorher in Schlichtegroll, Nekrolog auf das Jahr 1797, Bd. II.)

[3]) Gedichte, Gotha 1787, I, S. 425 f. (Vorher Teutscher Merkur 1773, Bd. III.)

Digitized by Google

Froh that er seine Pflicht und fürchtete nur Gott,
Und dient' ihm ohne Falsch und haßte frechen Spott.
Ein guter Vater, liebevoller Gatte,
War er vergnügt mit seinem Loos,
Im Leiden durch Geduld, im Glück durch Demut groß;
Und fand, wenn er die Last des Tags getragen hatte,
Den süßten Lohn in treuer Freundschaft Schoos,
Und im Genusse häuslich stiller Freuden,
Die das Geräusch der großen Häuser meiden.
Ach, meine Brust bleibt ewig sein Altar!"

Auch des Dichters Mutter wird als eine achtenswerte Frau geschildert; indeß konnte sich ihr Einfluß nur wenig geltend machen, da sie schon 1757 (30. Oktober) starb, als der Knabe erst elf Jahre alt war. Dagegen konnte der Umstand, daß Friedrich Wilhelm in Gemeinschaft mit drei Schwestern aufwuchs, von denen die älteste um 8, die jüngste um 6 Jahre älter war als er, für seine Entwickelung nicht ohne Bedeutung bleiben. Zweifellos liegt hierin ein mitbestimmender Grund einesteils für den feinen, zarten Sinn, der den Dichter später in Leben und Kunst auszeichnete, anderenteils aber auch für die etwas unbestimmte, um nicht zu sagen unmännliche Prägung seiner Individualität.

Für die Entwickelung des Knaben kommen ferner die Verhältnisse in der Stadt und bei Hofe in Betracht.

Gotha war damals eine wenig bedeutender Ort, dessen etwa 10000 Einwohner sich zum teil noch durch Ackerbau ernährten. Zwar umgaben schon damals wohl gepflegte Alleen und schmucke Gärten die Stadt [1]), aus denen sich das Schloß Friedrichsthal und die Orangerie stattlich hervorhoben, aber der Ort selbst war durch Wall und Mauer auf einen ziemlich kleinen Raum beschränkt. Im Innern fand man meist enge, wennschon nicht gerade unregelmäßige Straßen und nur wenige Gebäude von architektonischer Schönheit, das Rathaus mit seiner prächtigen Nordfassade ausgenommen. Aber die Bürger hielten auf Ordnung: schon damals gab es eine, wenn auch natürlich dürftige, Straßenbeleuchtung [2]), und gar nicht viel später kannte man sogar schon den Luxus des Trottoirs.

---

[1]) Vgl. die Ansicht von Gotha aus der Vogelperspektive von Seutter in Augsburg aus jener Zeit. Bibl. Duc. Goth. Opp. Fol. S. 417; ferner Möller, Gotha zur Zeit des siebenjährigen Krieges (Gotha 1854).

[2]) Nach Klebe, Gotha und die umliegende Gegend (Gotha 1796), seit 1744.

Digitized by Google

Gotha war schon seit hundert Jahren Residenz, und zwar die Residenz tüchtiger und, wenigstens nach den Begriffen des 18. Jahrhunderts auch wolgesinnter Fürsten, die auf dem Friedenstein, dem gewaltigen Schlosse, welches sich im Süden der Stadt auf einem ansehnlichen Hügel erhebt, Hof hielten. Seit 1732 herrschte Friedrich III.[1]), ein milder und menschenfreundlicher Regent, und wenn er auch in seinen Fehden gegen die Meiningischen Vettern, dem berühmten Waiunger Krieg (1747/48) und dem Kartoffelkrieg (1763) keine Lorbern erntete, wenn auch seine verwandtschaftlichen Beziehungen zum englischen Hofe für sein Land im siebenjährigen Kriege verhängnisvoll wurden, so muß doch seine wolwollende Regierung und seine freundliche Förderung von Kunst und Wissenschaft dankbar anerkannt werden.

Ungleich bedeutender als der Herzog war seine Gemahlin Luise Dorothea, eine geborene Prinzessin von Meiningen[2]). Mit vollem Recht haben Mit- und Nachwelt die Verdienste dieser edlen und geistvollen Fürstin laut gepriesen. Die Natur hatte das anmutige Fürstenkind mit den schönsten Gaben des Geistes und Herzens ausgestattet: munterer, heller Verstand, genialer Geist und übersprudelnder Witz paarten sich in ihr mit einem milden, freundlichen Gemüt und reinster sittlicher Lauterkeit. Von Jugend auf war sie mit französischem Geiste genährt worden, und so bildeten zeitlebens Litteratur und Kultur unserer westlichen Nachbarn den Mittelpunkt ihres Interesses; mit den bedeutendsten Geistern Frankreichs, wie Diderot, Helvetius, Jean-Jacques Rousseau, stand sie in dauerndem Briefwechsel. Auch Friedrich der Große, dessen Neigungen mit den ihrigen so nahe zusammenfielen, verehrte sie sehr und zeichnete sie verschiedentlich durch besondere Beweise seiner Hochachtung aus.

Niemand aber stand unter den Dichtern und Denkern jener Tage am Gothaischen Hofe in höherem Ansehen, als Voltaire. Schon seit 1752 stand er mit der Herzogin im Briefwechsel, und

[1]) Geb. 1699, gest. 1772. Vgl. Beck, Herzog Ernst II. (Gotha 1854) S. 3 f., Möller S. 2 u. s. w.

[2]) Geb. 1710, vermählt 1729, gest. 1767. Vgl. H. A. O. Reichard, Selbstbiographie, herausg. von Ubde, Stuttgart 1877, S. 23 ff.; Beck, Graf Gotter S. 88 f.; Beck, Ernst II. S. 4 ff. Die gediegene Biographie Luise Dorotheas von Jenny von der Osten (Leipzig 1894) habe ich leider nur noch zum teil benutzen können.

[3]) Möller, Gotha im siebenjährigen Krieg S. 78.

Digitized by Google

als er 1753 durch seine schnöden Manipulationen den Zorn des Preußenkönigs auf sich gezogen hatte, wandte er sich von Berlin zunächst nach Gotha [1]) und verweilte dort, vom Herzog und der Herzogin auf das Huldreichste aufgenommen, ja, auf dem Friedenstein selbst beherbergt, beinahe fünf Wochen. Dort begann er für die Herzogin seine deutsche Reichsgeschichte, die „annales de l'Empire“ zu schreiben, allerdings ohne viele Lust und großen Erfolg. Gotha aber zehrte noch lange von der Erinnerung an seinen berühmten Gast.

Der Herzogin fast ebenbürtig zur Seite stand ihre Oberhofmeisterin, die Frau von Buchwald [2]). Als Kind eines elsässischen Vaters und einer französischen Mutter 1707 zu Paris geboren, kam das Freifräulein von Neuenstein früh nach Deutschland und wurde, siebzehnjährig, in Coburg und Römhild Hofdame bei Luisens Stiefmutter. 1735 folgte sie der jungen Fürstin nach Gotha und von nun an verknüpfte beide das Band engster Freundschaft, die auch dann fortdauerte, als das Fräulein sich (1739) mit dem Oberhofmeister von Buchwald vermählt hatte. Verwittwet (1761), dann ihrer einzigen Tochter (1764), endlich auch ihrer fürstlichen Freundin beraubt, starb sie hochbetagt 1789 zu Gotha.

Das Freundschaftsverhältnis der beiden Frauen beruhte nicht nur auf gleicher Veranlagung des Gemüts, sondern vor allem auch auf Gleichheit der Geistesrichtung und der Ziele; so kann es denn nicht Wunder nehmen, wenn Frau von Buchwald auf das geistige Leben Gothas einen Einfluß ausübte, der dem ihrer hohen Freundin nichts nachgab. Hervorragende Intelligenz und Menschenkenntis auf der einen, blühende Phantasie und bezaubernder Witz auf der andern Seite werden als ihre vorzüglichsten Eigenschaften gerühmt, und über all ihre Reden und Thaten goß eine milde, freundliche Herzensgüte ihren sanften Schein aus. Auch sie war eine begeisterte Freundin und Anhängerin Voltaires, aber ihr weitumfassender Blick erlaubte ihr, später auch einem Wieland, Herder und Goethe Gerechtigkeit widerfahren zu lassen und noch hochbetagt stärkte sie ihr Gedächtnis durch Auswendiglernen langer

---

[1]) D. F. Strauß, Voltaire, Leipzig 1870, S. 174.

[2]) F. W. Gotter, Zum Andenken der Frau von Buchwald. Gotha 1790; R. Schlösser, Eine Frauengestalt aus dem geistigen Leben des vorigen Jahrhunderts. Wissenschaftl. Beilage der Leipziger Zeitung 1893, Nr. 14.

Digitized by Google

Partien aus Schiller. Das „grüne Canapée“ in ihrer Wohnung auf dem Friedenstein war ein berühmter Richtstuhl für Geisteswerke, denn das Urteil der „Maman“, wie Frau von Buchwald in späteren Jahren gerne genannt wurde, war allgemein geschätzt und geachtet.

Ihr ist auch die Anregung zu einem Unternehmen zu verdanken, welches für die geistige Kultur Gothas und namentlich für unsern Gotter von unberechenbarer Wirkung werden sollte: die Einrichtung eines Privattheaters bei Hofe. „Zu einer Zeit, wo Komödie spielen noch hie und da zu den Erfindungen des Satans gerechnet wurde, hatte sie selbst den Muth öffentlich aufzutreten und — was wäre ihrem Talente mißlungen?“[1]. Man spielte natürlich französisch. Racine, Régnard, Voltaire, La Chaussée, Marivaux, Boissy, Dorat u. a. waren die Schriftsteller, aus denen man die Stücke wählte. Das Unternehmen hielt sich lange Zeit hindurch und erregte im siebenjährigen Kriege das Erstaunen der französischen Offiziere, die auf einmal mitten in Deutschland ihre Sprache so gut reden hörten.

Solche ungebetene Gäste waren nämlich damals in Gotha keine Seltenheit. Mit dem Jahre 1757 war der Kriegsschauplatz nach Thüringen verlegt worden[2]) und im September zogen französische und Reichstruppen in hellen Haufen in die kleine Residenz ein. Zwar flüchteten sie zweimal aus der Stadt, einmal vor der preußischen Vorhut, an deren Spitze König Friedrich selbst unter maßlosem Jubel der Bevölkerung in die Residenz seiner Freundin einritt, das anderemal vor Seydlitz und ein paar Schwadronen feindlicher Reiter, deren Offiziere dann auf dem Friedenstein vergnügt das für die Franzosen aufgetischte Mahl verzehrten; aber sie kamen nur zu bald wieder, und es bedurfte der ganzen Liebenswürdigkeit des Hofes, um Stadt und Land vor Unbill zu schützen. Selbst das Schauspiel des kläglichen Rückzuges der verbündeten Heere durch Gotha nach der Schlacht bei Roßbach gewährte den Bürgern nur eine kurze Genugthuung. Bis zum Ende des Krieges drückte vorübergehende oder dauernde französische Einquartierung das Herzogtum aufs empfindlichste.

---

[1]) Gotter a. a. O. S. 25.

[2]) Das Folgende nach Möller. Vgl. meinen Aufsatz über die Frau von Buchwald a. a. O.

Digitized by Google

Jedoch dieses Übel hatte auch seine Lichtseiten. Lernte man auf der einen Seite genug rohe und rücksichtslose Kriegsleute kennen, so fehlte es in der feindlichen Armee doch auch nicht an Offizieren, die den alten Überlieferungen des französischen Adels alle Ehre machten und sich durch vornehme Gesinnung, gewinnende Liebenswürdigkeit und feine Bildung gleich vorteilhaft auszeichneten. Es ist leicht begreiflich, daß diese bald mit dem Hofe auf dem besten Fuße standen und sich auch in der Bevölkerung Sympathieen erwarben[1]). Jedenfalls trugen diese Verhältnisse viel zur Befestigung des französischen Geistes bei, der ohnehin in Gotha herrschte. Politisch war und blieb man trotzdem preußisch oder vielmehr fridricianisch gesinnt, und der Waffenstillstand von 1762 war kaum geschlossen, als auch der König sich wieder zum Besuch seiner Freundin in Gotha einfand[2]).

Nachdem wir so die Götter kennen gelernt haben, auf deren Altären das gebildete Gotha und sein Fürstenhaus opferten, wird uns die Erziehung, die Heinrich Ernst Gotter seinem Sohne angedeihen ließ[3]), nicht mehr befremden. Dem Gymnasium vertraute er den begabten Knaben nicht an, einmal weil seine zarte Gesundheit dies wol kaum zugelassen hätte, vorzüglich aber weil der damalige Zustand dieser Schule unter dem Rektorate des durch Gottsched bekannten Johann Heinrich Stuß für gewissenhafte Väter nichts weniger als verlockend war[4]). Seine Ausbildung wurde also geschickten Privatlehrern anvertraut. Natürlich nahm bei dem Unterrichte das Französische den ersten und breitesten Platz ein, und dementsprechend war es auch die französische Litteratur, woran sich Geschmack- und Schönheitssinn des Knaben übten und bildeten, sodaß er in seinem ganzen Leben nicht ver-

---

[1]) S. vor allem Möller a. a. O. S. 48, aber auch Gotter, Frau von Buchwald S. 54.

[2]) Möller S. 75; Gotter S. 58 f.; J. Steph. Pütters Selbstbiographie, Göttingen 1798, S. 406.

[3]) Das Folgende nach der Gotter-Biographie von Schlichtegroll, Gotters Gedichte, Band III (auch unter dem Titel: Litterarischer Nachlaß von Gotter), Gotha 1802, S. XIII ff. (vorher im Nekrolog auf das Jahr 1797, Bd. II, S. 248 ff.). Schlichtegrolls Lebensbild ist übrigens nur eine Erweiterung desjenigen von von Hof, Sächs. Provinzialblätter 1797, April, S. 312 ff.

[4]) Schulze, Geschichte des Gothaischen Gymnasiums, Gotha 1824, S. 225 ff.

Digitized by Google

mochte, sich dauernd von ihrem Einflusse zu befreien. Wir werden uns der Impromptüs des Vaters und der Theateraufführungen bei Hofe erinnern, wenn wir erfahren, daß der junge Gotter schon in seinen Knabentagen, lange vor seinem Abgang zur Universität, kleine dramatische Versuche in französischer Sprache wagte, wie er denn überhaupt schon früh französisch ebenso fertig sprach als schrieb. Weniger tiefgehend waren die Kenntnisse, die er sich in den alten Sprachen erwarb; zwar blieb er mit der römischen Litteratur nicht unbekannt und machte sich namentlich mit den lateinischen Dichtern vertraut, aber im Griechischen machte er „aus Mangel eines geschmackvollen Unterrichts" nur geringe Fortschritte. Dagegen wurde er schon damals mit dem Italienischen bekannt.

Wie sich am Gothaischen Hofe der Einfluß der französischen Aufklärung in religiösen Dingen auffallend wenig geltend machte [1]), so auch in Gotters Elternhause. Zwar war Heinrich Ernst Gotter von dem Pietismus seines Vaters Ludwig Andreas zum Rationalismus fortgeschritten, aber diese Aufklärung war ziemlich harmloser Natur und nichts lag ihr ferner als an dem Bestehenden zu rütteln oder Althergebrachtes über den Haufen zu werfen. Vater Gotter suchte und fand einen Mittelweg zwischen Glauben und Wissen, wie er sich in jenen Tagen bei einiger Dehnbarkeit der sittlichen und dogmatischen Anschauungen leicht ausfindig machen ließ. Seine Weltanschauung wurde auch die seines Sohnes, der sich noch nach dem Tode des Vaters für ihre Übermittelung herzlich dankbar erwies und seine Gefühle in der „Epistel über die Starkgeisterey" (1773) zu schönem Ausdruck brachte. In der That entsprach diese Gesinnung auch seiner schmiegsamen und wenig ausgeprägten Persönlichkeit vortrefflich, doch war und blieb sie leider verquickt mit jener philisterhaften Angst vor jedem faustischen Trieb und jener kurzsichtigen Unterschätzung aller Spekulation, welche Gotter noch in späten Jahren unvorteilhaft auszeichnete.

Abgesehen von dem Leben und Treiben das der Krieg mit sich brachte wird Gotters Jugend ziemlich ruhig verlaufen sein. Inwiefern der Tod der Mutter (1757) in den Verhältnissen des Gotterschen Hauses eine Änderung eintreten ließ, läßt sich nicht ermitteln. Dagegen blieb die zweite Ehe des Vaters nicht ohne

[1]) S. Jenny von der Ostens Buch über Luise Dorothee, Leipzig 1893.

Digitized by Google

Bedeutung für den Sohn. Heinrich Ernst heiratete im Mai 1762[1]) die Witwe des Konsistorialrats Avemann, geb. von Wangenheim[2]), welche mehrere Kinder mit ins Haus brachte. Ihre beiden Söhne scheinen damals schon selbständig gewesen zu sein und kommen für das Familienleben nicht in betracht; aber Frau Avemann hatte außerdem noch vier Töchter, von denen eine älter, drei jünger als ihr Stiefsohn waren, sodaß dieser nun mitten zwischen sieben Mädchen stand. Die neue Ehe Heinrich Ernst Gotters blieb kinderlos. Die Familienverhältnisse wurden durch sie nicht im geringsten getrübt und die Beziehungen Friedrich Wilhelms zu der Stiefmutter und den Stiefgeschwistern waren die denkbar besten[3]).

Lange währte übrigens dieser erdrückende weibliche Einfluß nicht. Schon zu Ostern 1763 bezog der junge Gotter die Universität, nachdem er vorher im Gymnasium seiner Vaterstadt eine öffentliche Rede gehalten hatte. Das Thema seines Vortrags lautete — es klingt fast wie Ironie —: „Die Vorzüge der Frauen".

II.

Göttingen und Wetzlar.

1.

Nicht der Landesuniversität Jena, auch nicht der benachbarten Erfurter Hochschule vertraute Heinrich Ernst Gotter seinen Sohn an; der rohe Ton der einen und der katholische Geist der andern Universität mochten ihn abschrecken. Er wählte also das damals nach den Stürmen des siebenjährigen Krieges mit verdoppelter Kraft und Frische aufblühende Göttingen, wo außer trefflichen Lehrkräften ein guter Geist in der Studentenschaft anzutreffen war und von zerstreuender Ableitung wenig zu befürchten stand. Dazu kam noch ein besonderer Grund: Johann Stephan Pütter, damals der Hauptvertreter der Rechtswissenschaft in Göttingen

[1]) Dies und das Folgende nach den Büchern der Schloß-, Margarethen- und Augustiner-Gemeinde zu Gotha.

[2]) Geboren 1709.

[3]) Nach Gotterschen Familienbriefen im Besitz der Enkelin des Dichters, Frau von Zech in Gotha.

Digitized by Google

und wol überhaupt in Deutschland, war soeben, Ostern 1763, nach einem fast $1^1/_2$ jährigen Aufenthalte in Gotha, wo er den jungen Prinzen Ernst und August als Lehrer der Reichsgeschichte und des Reichsprozesses gedient hatte, nach Göttingen zurückgekehrt[1]); in ihm konnte also der 16jährige Student einen Lehrer finden, der bei Hofe vortrefflich angeschrieben war und obendrein in seinem elterlichen Hause verkehrt hatte[2]).

Am 25. April 1763 wurde Gotter in Göttingen immatrikuliert. Ob er das Studium der Rechte aus eigener Neigung ergriff, mag dahingestellt bleiben; jedenfalls beschäftigten ihn neben der Juristerei genug andere Dinge. Vor allem begann seine Neigung zur Dichtkunst jetzt stärker zu erwachen und er lag poetischen Studien von mancherlei Art ob; leider ist davon nichts erhalten geblieben und nur die Kunde ist auf uns gekommen, daß er unter anderm einige Stücke von Corneille bearbeitet habe[3]). Der minder französische Geist, der in dem von England beeinflußten Göttingen herrschte, mag ihn aber auch hie und da in neue Bahnen gedrängt haben.

Als seine Lehrer werden außer den Juristen Pütter und Achenwall noch Dieze, Kästner und Heyne genannt[4]). Johann Andreas Dieze[5]), der damals als Privatgelehrter in Göttingen lebte, stand ihm als Lehrer der neueren Sprachen nahe; er gab ihm Unterricht im Italienischen und Englischen und blieb überhaupt auf den Gang seiner Studien nicht ohne Einfluß. Gotter erwies sich als eifriger Schüler und hatte es im letzten Semester seines Göttinger Aufenthaltes im Englischen schon so weit gebracht, daß er imstande war, einem jungen Lord Unterricht im Deutschen zu erteilen, ein Umstand, der seinen Sprachkenntnissen sehr zugute kam[6]). Seine Beziehungen zu Abraham Gotthelf Kästner und der Gattin des Philologen Heyne, Therese, geb. Weiß, reichen ebenfalls in die Zeit von Gotters erstem Aufenthalt in

---

[1]) Joh. Steph. Pütters Selbstbiographie, Göttingen 1798, S. 398 ff.

[2]) Ebenda S. 394.

[3]) von Hof, Biographie Gotters (Sächs. Provinzialblätter 1797, Bd. I) S. 315.

[4]) Schlichtegroll S. XXV.

[5]) Geb. 1729 zu Leipzig, 1764—1784 Professor in Göttingen, gest. 1785 in Mainz.

[6]) Schlichtegroll S. XXI.

Digitized by Google

Göttingen zurück[1]) und müssen ihren Grund in seiner dichterischen Thätigkeit gehabt haben. Irgend etwas Genaueres darüber ist aus jenen Tagen nicht bekannt, wir versparen daher die Würdigung dieser Verhältnisse auf spätere Zeit. Die Zuneigung Christian Leberecht Heynes, des Gatten seiner Gönnerin, gewann Gotter überhaupt erst zur Zeit seines zweiten Aufenthalts in Göttingen[2]). — Von seinem Verkehr mit Gleichgestellten ist wenig bekannt. Mit Johann Christian Kestner, der von Herbst 1762 bis Ostern 1765 in Göttingen studierte, muß er in näherer Verbindung gestanden haben; wahrscheinlich gehörten beide Freunde einem der damals beliebten studentischen Orden an, doch geben auch über dieses Verhältnis erst spätere Quellen Aufschluß[3]). Ebenfalls noch in die Zeit von Gotters Göttinger Studentenzeit fällt seine Bekanntschaft mit dem Theologen Wund[4]), durch den er später Boie kennen lernte.

Ein Ereignis, welches für sein ganzes künftiges Leben von Bedeutung werden sollte, fiel in Gotters zweites Studienjahr. Am 13. Juni 1764 hielt die Ackermannische Schauspielertruppe ihren Einzug in Göttingen[5]) mit einer von Madam Ackermann verfertigten und gesprochenen Rede, Racines Iphigenie, einem Nachspiel „Der Scherenschleifer“ und einem Ballet „Die ertappten Vögeldiebe“. Ekhof spielte den Agamemnon, Bök den Achill. Es war eine seltene Gunst für eine Schauspieltruppe, in einer Universitätsstadt spielen zu dürfen und die Darsteller boten daher alles auf, um dem genuß- und begeisterungsfähigen Studentenpublikum ihr Bestes zu bieten. Ihre Aufnahme war glänzend und es fiel nicht ins Gewicht, daß sie nur in einer Scheune spielten. Besonders erregten Ekhof als Mellefont und Caroline Schulze als Sara Sampson große Bewunderung, und nicht selten geleitete eine Schar von Studenten unter Führung des jungen

---

[1]) Gotter an Boie 8. November 1769. Der Brief liegt auf der Kgl. Bibliothek zu Berlin.

[2]) Ebenda.

[3]) Briefe aus Georg Kestners Handschriften-Sammlung auf der Leipziger Universitäts-Bibliothek.

[4]) Gotter an Boie a. a. O.

[5]) Das Folgende nach F. L. W. Meyer, Friedrich Ludwig Schröder, Hamburg 1819, I, S. 130 f. und Litzmann, Fr. L. Schröder I, Hamburg 1890, S. 239 ff.

Digitized by Google

Hamburgers Daniel Schiebeler die Künstlerin in feierlichem Zuge nach Hause, um ihr unter ihren Fenstern ein Vivat zu bringen. Beim Schluß der Vorstellungen sandten die Studenten eine Abordnung an Ackermann, welche für die bereiteten Genüsse dankte und ihre Ansprache mit einem dreimaligen Vivat endete. Der verehrten Heroine küßten sie dankbar die Hände und brachten ihr vor ihrer Wohnung noch einmal ein donnerndes Hoch aus.

Daß Gotter sich an diesen Kundgebungen beteiligt habe, ist nirgends bezeugt, kann aber trotzdem für gewiß gelten. Die Bekanntschaft mit der Truppe und namentlich mit Ekhof, mit dem er sogar in persönliche Beziehung getreten zu sein scheint[1]), konnte nicht verfehlen, auf den kunstbegeisterten Jüngling den mächtigsten Eindruck zu machen, und als die Truppe Göttingen verlassen hatte, veranstaltete er selbst ein kleines gesellschaftliches Theater und entwickelte so seine Anlagen für die Ausübung der Bühnenkunst, für welche er ein hervorragendes Talent besaß.

Ausgiebigere Kunde besitzen wir über theatralische Genüsse, die Gotter zwei Jahre später zu teil wurden. Im August 1766, kurz vor seinem Abschied von Göttingen, entschloß er sich zu einem Besuche des nahen Kassel, wo das üppige Leben des verwälschten Hofes eine Scheinblüte der Bühnenkunst gezeitigt hatte[2]). Der italienischen Oper vermochte der jugendliche Bühnenfreund nicht viel Geschmack abzugewinnen, da er gesund genug dachte, um auch hier vor allem nach dem Drama zu verlangen; dagegen blendete ihn die ungeahnte Pracht der großartigen Ballette dermaßen, daß er ganz außer sich geriet. Der schönen und tugendhaften Haupttänzerin, Madame Caroline Lauchery, flog sein Herz mit einem Sturme zu, der die Grenzen der Bewunderung bedenklich überschritt und hart an Liebe streifte. Sich verlieben und Verse machen aber war für ihn Eins: er besang die angeschwärmte Schöne, die ihm in dem Ballett „Diana und Endymion“ wie Diana selbst erschienen war, in einem überschwänglichen französischen Sonett[3]), welches er auch in ihre Hände gelangen ließ. Die Comédie Française in Kassel machte ihm aber wieder nicht den

[1]) Schlichtegroll S. XX f., woher auch das Folgende.

[2]) Das Folgende nach einem Brief Gotters an seine älteste Schwester Eleonore vom 25. August 1766 (im Besitz der Frau von Zech), den ich im 7. Bande der „Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte“ mitteilen werde.

[3]) Schlichtegroll S. XXII f. (Vorher im Litter. Anzeiger 1799, Nr. 193.)

Digitized by Google

geringsten Eindruck; er erstaunte über den übeln Geschmack des Hofes, der eine so elende Truppe dulden könne.

Kurz darauf kehrte Gotter nach einem Studium von sieben Semestern nach Hause zurück[1]). Auf eine Anstellung brauchte er nicht erst zu warten; schon vorher, unterm 18. Juni 1766, hatte ihn der Herzog zum zweiten geheimen Archivar ernannt, „in gnädigster Anerkenntnüß der von dem Geh. Assistenz Rath Gotter Unß und Unserm Hauße geleisteten vieljährigen treuen und ersprießlichen Dienste" und „wegen dessen (des Sohnes) Unß angerühmten guten Eigenschaften und Geschicklichkeit"[2]).

2.

Nicht ganz ein Jahr verblieb Gotter in seiner neuen Stellung. Auf Grund eines Regensburger Reichsgutachtens vom Jahre 1766 hatte Kaiser Josef die Visitation des Reichskammergerichts in Wetzlar beschlossen, zu der auch Sachsen-Gotha deputiert wurde. Der Herzog sandte den Freiherrn von Gemmingen, seinen späteren Comitialgesandten am Regensburger Reichstage als Vertreter nach Wetzlar und teilte ihm den jungen Gotter als Legations-Sekretär zu, teils weil sich ein Schüler Pütters zu diesem Posten besonders eignen mochte, teils weil Gotter sich schon als tüchtiger Beamter bewährt hatte[3]). Gotter ging im Frühjahr 1767 auf seinen neuen Posten ab[4]).

Die Zustände am Wetzlarer Reichsgericht sind aus Goethes trefflicher Beschreibung[5]) sattsam bekannt; durch Herbsts hübsche Darstellung[6]) sind seine Mitteilungen teilweise ergänzt und um eine anziehende Schilderung des Lokales bereichert worden. Die steile kleine Bergstadt mit ihren schmutzigen engen Gassen und ihrer geringen Ausdehnung konnte außer einer schönen Umgebung wenig bieten, und ihre bleibende und vorübergehende Bevölkerung, das bunte Gemisch von hohen und niedern Beamten, Praktikanten,

---

[1]) Schlichtegroll S. XXI.

[2]) Herzogl. Haus- und Staatsarchiv UU. I[a], 73.

[3]) Schlichtegroll S. XXI.

[4]) Die Visitation wurde am 21. Mai eröffnet. W. Herbst, Goethe in Wetzlar, Gotha 1881, S. 39.

[5]) Dichtung und Wahrheit, Buch 12.

[6]) A. a. O. S. 33 ff. und 14 ff.

Digitized by Google

Sollizitanten und reichsstädtischen Kleinbürgern bot ein zwar anziehendes aber nicht immer erquickliches Bild. Die Gegensätze von Nord und Süd, Katholik und Protestant, Adel und Bürgertum traten, namentlich als der enge Raum durch den Zuzug der Delegierten zum Visitationskongreß noch stärker überfüllt wurde, mehr als einmal scharf hervor. Das lustige Leben der junge Sekretäre und Praktikanten begann erst sich zu entwickeln; für einstweilen war man in Wetzlar auf sich selbst angewiesen.

Gotters Umstände waren sonst nicht ungünstig. Herr von Gemmingen war ein würdiger Abgesandter des feingebildeten Hofes, den er vertrat, und Gotter hatte in der Folge mehr als einmal Gelegenheit, seine taktvolle Nachsicht kennen zu lernen. Zudem war er den Künsten geneigt und, wie Gotter später einmal von ihm schrieb[1]), „ein Mann, der ob er gleich nicht, wie sein Vetter[2]), die Laute selbst schlägt, doch gewiß die feinsten Töne derselben empfindet und zu schätzen weiß".

Besonders erfreulich war es für den jungen Sekretär, in Wetzlar seinen Göttinger Studiengenossen Johann Christian Kestner wiederzufinden. Dieser traf als Herzoglich Bremischer Legations-Sekretär am 10. Mai 1767 daselbst ein und wurde von Gotter sofort in seinem Quartier, dem goldnen Löwen, aufgesucht[3]). Das Verhältnis beider wurde bald sehr vertraut. Kestner, um fünf Jahre älter und entsprechend reifer als der 21jährige Gotter, wußte auf diesen einen wolthuenden Einfluß auszuüben. Aus den späteren Briefen Gotters an ihn läßt sich erkennen, daß er an dem jüngeren Freunde gerne erzog und herumbildete, oft in etwas pedantischer Weise, aber stets in bester Absicht und zu Gotters eigener Zufriedenheit. Gemeinsame Interessen gaben der Freundschaft eine feste Grundlage[4]): Neuere Sprachen und ihre Litteraturen waren das Gebiet, auf dem sich Kestner mit Vorliebe bewegte. Französisch sprach und schrieb er geläufig und auch das Englische war ihm als Hannoveraner vertraut; später wurde sogar unter seiner und gewiß auch Gotters Teilnahme in Wetzlar eine English Society gegründet, in der u. a. deutsche Gedichte

[1]) An Boie 29. Dezember 1770. Kgl. Bibliothek zu Berlin.

[2]) Eberhard Friedrich Freiherr von Gemmingen, Zachariäs Freund (1726—1791).

[3]) Herbst S. 90.

[4]) Herbst S. 93.

Digitized by Google

ins Englische übersetzt wurden. Italienische Sprachstudien vervollständigten Kestners Bildungsprogramm, welches sich somit mit dem unseres Dichters fast völlig deckte. Ob allerdings Gotter zu dem Kestnerschen Kränzchen gehörte, welches juristische Weiterbildung zum Zwecke hatte[1]), scheint etwas fraglich. Dagegen konnte er in Kestner, der in jener Zeit selbst Verse drechselte[2]), einen teilnehmenden Hörer für seine poetischen Leistungen finden: noch nach seinem Abschiede von Wetzlar teilte er ihm hie und da ein neues Gedicht mit.

Beide Freunde scheinen bald in dem „deutschen Hause", dem Sitze von Kestners späterer Braut, der Werther-berühmten Lotte Buff, heimisch geworden zu sein. Gotter wurde zum Vertrauten von Kestners Liebe und übernahm im Januar 1768 bereitwillig den Auftrag, bei Lottens Mutter Kestners Werbebrief abzugeben und mündlich seines Freundes Anliegen zu unterstützen, eine Aufgabe, die er mit gutem Erfolg durchführte[3]). Die treffliche Mutter Buff hatte ihn besonders in ihr Herz geschlossen, er fühlte sich im „deutschen Hause" wie ein Sohn. „Bin ich nicht Ihr Bruder?" schrieb er später aus Göttingen an Lotte[4]). „Hat mir die beste der Mütter nicht erlaubt Sie Mama zu nennen? War ich nicht einheimisch in Ihrem glücklichen Hause? — — Ich werde ewig stolz seyn mich zu einer Familie rechnen zu dürfen, wo alle diejenigen häuslichen Tugenden herrschen, die erfordert werden, um, wie Medon im Codrus sagt

> Fern von Athen und Welt in einem stillen Hayn
> Nicht prächtig, nicht berühmt, doch glücklich stets zu seyn."

An den Ausflügen der Familie nahm er Teil; noch später erkundigte er sich, „ob das anmuthige Garbenheim die Najaden der Lahn noch oft bewirthe," und den Kindern trug er die gleiche Liebe entgegen wie sie ihm: in dem Kopfe des kleinen George lagen Herr Gotter und die Bratwurst als Lieblingsgedanken nahe bei

---

[1]) Herbst S. 92 f.

[2]) Eugen Wolff, Blätter aus dem Werther-Kreis, Nord und Süd 1893 (S. 182 ff. und 295 ff.), S. 190.

[3]) Eugen Wolff a. a. O. S. 192 f. Dazu meine Ergänzung: „Lotte, Kestner und Gotter", Zeitschrift für deutsche Philologie Bd. XXVII, S. 109 ff.

[4]) 12. Juli 1768. Aus G. Kestners Sammlung. Leipziger Universitäts-Bibliothek.

Digitized by Google

einander und die runden fetten Bäckelchen der „lieben Hemdprinzessin“, die Gotter mit einer Amorette verglich, erfreuten sich noch nach seiner Abreise seines Interesses. Gegenüber den „Mesdemoiselles Nachbahrinnen“ des deutschen Hauses — vielleicht den Töchtern des mit Buffs befreundeten Prokurators und Hofrats Brandt[1]) — scheint er sich als „Knopfmacher“, d. h. Courmacher, gezeigt zu haben, weshalb er später im Scherze die Mutter Buff um Schutz gegen ihre losen Zungen ansprach.

In hellem und warmem Licht läßt Gotters Verhältnis zur Familie Buff vor allem ein Brief erscheinen, den er am 22. März 1769, unmittelbar nach der Entbindung der Mutter Buff, aus Göttingen an Kestner richtete[2]). „12 Kinder!“ heißt es dort, „7 Buben, 5 Mädgen! Lassen Sie mich doch zählen: Hans, Wilhelm, Fritz, George, Ernst — Caroline, Charlotte, Helena, Sophia, Amalie und der neugebohrne: macht 11. — Stille ich habe mich verrechnet — Zwischen Amalien und Ernst ist noch einer — Wie heißt er doch? Gottlieb? Philipp? Ich kann mich nicht besinnen, soviel aber weiß ich, daß er noch getragen werden mußte, immer sauer aussah und den Papa am liebsten hatte. Nennen Sie mir doch einmal den kleinen losen! Schreiben Sie mir alsdann ja auch, wie der Neuangekommene genannt worden — Ach! meine betrogene Hofnung muß ich Ihnen geschwinde erzählen — ich erhalte ihr Packet — ich fühle eine Einlage — Ha! dachte ich, ganz gewiß einen Gevatter-Brief! Ich erinnere mich daß die beste Frau einsmahls mir dieses verblümt versprach. Machen Sie ihr doch einige zärtliche Vorwürfe, daß sie ihr Wort nicht gehalten. Ich hatte mich so sehr darauf gefreut. Nun, nun vielleicht hält sie auch das nicht, daß dieses das letzte seyn soll — So wäre ja künftig Rath — ich will indessen mich dem Vergnügen sie gesund zu wissen ganz überlassen — der Himmel der ihr die entscheidende wichtige Stunde glücklich überstehen lassen, wache forthin über sie! Noch ein paar schlimme Wochen und die wackre Haus-Frau ist wieder im Stande ihren Geschäften vorzustehen! O die liebe, liebe Familie! Wenn ich doch auch ein Zeuge des allgemeinen Frolockens gewesen wäre. Mit welchem Entzücken muß der Himmel eine solche Eintracht sehen! Ach! es ist ohnmöglich, ganz ohnmöglich, daß es

[1]) Herbst S. 98 und 117.
[2]) Aus G. Kestners Sammlung. Leipziger Univers.-Bibl.

Digitized by Google

diesen Seelen, wenn sie ihren Grundsätzen und Gesinnungen treu bleiben, je übel gehen könne."

Aus Gotters Briefen an Kestner[1]) geht hervor, daß der Dichter in Wetzlar auch einen ernsthaften Liebeshandel hatte. Fast jedesmal werden dem Freunde Grüße an „die vortreffliche dritte Person" aufgetragen, oder es heißt: „Sagen Sie der unvergleichlichen dritten Person, daß mein Herz ganz von Ihrer teilnehmenden Güte durchdrungen ist, daß ich Sie unverändert verehre" (15. Dec. 1769). Ein Briefwechsel zwischen Gotter und dieser geheimnisvollen „dritten Person" begann gleich nach seinem Abgang von Wetzlar und Mutter Buff diente dabei als Vermittlerin[2]). Später gingen die Briefe hin und wieder durch Kestners Hand, die „dritte Person" sendet Gotter theatralische Neuigkeiten (23. Dec. 1769), er schenkt ihr einen Musenalmanach (16. Jan. 1770) u. s. w. Erst nach Beendigung seines zweiten Aufenthaltes in Wetzlar klagt Gotter (24. März 1773): „Nach einer gewissen dritten Person wage ich mich nicht zu erkundigen. Mein Herz sagt mir, daß ich ihre Gnade verlohren habe, vielleicht durch meine Schuld. Der Schein wenigstens ist wider mich. Aber ich mußte den Umständen nachgeben. Meine Gesinnungen gegen Sie sind noch immer dieselbigen. Wie könnte man aufhören sie zu verehren, wenn man ihre liebenswürdigen Eigenschaften ganz gekannt hat." Für die Feststellung der Persönlichkeit fehlt jeder Anhalt.

Daß Wetzlar ihm auch theatralische Genüsse bieten würde, hatte Gotter gewiß nicht erwartet. Im Herbst 1767 erschien daselbst die Leppersche Schauspielertruppe und gab eine Reihe von Vorstellungen. Natürlich war der Dichter hier wieder ganz in seinem Elemente: Kestner bezeugt, daß die Gesellschaft „von der Zurechtweisung des (21jährigen!) Herrn Gotters sehr großen Nutzen gezogen" habe[3]). Er war es, der die Heldin der Truppe, Mademoiselle Lucius, anspornte, sich an sein Lieblingsstück, Lessings Sara Sampson, zu wagen, und der glänzende Ausfall der Vorstellung lohnte seine Bemühungen reichlich. Gleichfalls auf sein Betreiben gelangte die eben erst erschienene Minna von Barnhelm zur Aufführung; er verschaffte den Schauspielern das Stück, er ver-

[1]) Ebenda.

[2]) Gotter an Kestner Juni 1768, 27. Okt. 1768, 5. Juni 1769 u. ö.

[3]) E. Wolff in Nord und Süd 1893, S. 312.

Digitized by Google

teilte die Rollen, ja, sogar bei der Einstudierung war er beteiligt[1]). Der Direktor Lepper setzte so großes Vertrauen in ihn, daß er ihn gelegentlich einer Reise nach Frankfurt mit der Gewinnung eines dortigen Schauspielers für seine Truppe betraute[2]); von Leppers Cousine, der Madem. Lucius, erhielt Gotter noch später ab und zu briefliche Nachricht[3]), bis er sie in den siebziger Jahren als Madam Röder in Weimar wiedertraf[4]). Als im November die Wetzlarer Bühne mit einer glänzenden Wiederholung der „Minna" geschlossen wurde[5]), verfaßte er für sie eine „Abdankungs-Rede", die auch gedruckt wurde und sich unter den Briefen Gotters an Kestner erhalten hat. Das Gedicht hat deshalb ein gewisses Interesse, weil es von Gotters ästhetischen Anschauungen und theatralischen Neigungen zum erstenmal einen deutlicheren Begriff giebt.

Die Tugend durchirrt, so heißt es im Anfang des Epilogs, von Bosheit und Thorheit verkannt, die Welt, und nicht besser als ihr geht es ihrer Priesterin, der Schauspielkunst:

„Zwar nicht in Gallien, wo die vereinte Stimme
Des Volkes sie beschützt vor der Verfolgung Grimme;
Auch nicht in Albion, wo jeder Künstler blüht,
Wo man bey Königen der Ophils[6]) Grabmahl sieht.
Allein in Deutschland — ach! da, wo man noch die Nahmen,
Der Kenner zählen kann, die sie zu stützen kamen,
Da wo die größre Zahl, vom Vorurtheil geblendt,
Nicht Voltaire und Racine, noch Weiß und Lessing kennt,
Und die für Barbarn hält, die sich der Bühne weihen,
Da kann sie selten nur sich ihres Loses freuen.
Nur Hamburg nähret sie und Pleiß-Athen und Wien;
Sonst muß sie ungewiß von Ort zu Oertern fliehn;
Zur Schande des Geschmacks, zur Schande für die Sitten
Muß sie vergebens oft um eine Frey-Statt bitten;
Und zeigt sich ihr vielleicht auch hier und dort ein Licht,
So schimmerts einge Zeit, allein es dauret nicht."

Mit dem Danke an die Zuschauer verbindet sich alsdann der nochmalige Hinweis auf den sittlichen Wert der Schaubühne, welche von andern Vergnügungen streng zu unterscheiden sei.

[1]) Gotter an seine Geschwister, 10. u. 22. Okt. 1767. Die Briefe besitzt Frau von Zech.

[2]) Gotter an Kestner 7. Oktober 1769.

[3]) Nach Gotters Briefen an Kestner.

[4]) Gotter, Gedichte I, S. 121 f.

[5]) Gotter an seine Geschwister, 17. Nov. 1767.

[6]) So. Sollte vielleicht Oldfield gemeint sein?

Digitized by Google

Gotters Lebensgedanke, Schauspielkunst und Schauspielerstand zu heben, tritt also schon hier mit vollster Deutlichkeit hervor. Sehnsüchtig richten sich des Jünglins Blicke nach dem Auslande und nach denjenigen deutschen Städten, die der Kunst ein Heim geboten hatten — diese Zustände zu verallgemeinern ist sein wärmster Wunsch. Interessant ist auch seine Stellung zur Bühnendichtung: die Helden seiner Knabenzeit, Voltaire und Racine, behaupten noch den ersten Platz, aber Weiße und namentlich Lessing haben sich ihnen zugesellt; damit ist die Richtung schon ganz bestimmt eingeschlagen, in welcher sich Gotters Geschmack später fortbewegte. Daß Lessing unmittelbar neben seinem Jugendfreunde Weiße erscheint, darf man Gottern nicht verargen — nur wenige vermochten damals den gewaltigen Abstand der beiden Dichter zu ermessen.

Schon im März 1768 war Leppers Truppe wieder in Wetzlar. Zur Feier des 19., des Josestages, verfertigte Gotter einen Prolog, den Madem. Lucius unter einer illuminierten Ehrenpforte sprach; zur Aufführung gelangte an jenem Tage Schlegels Canut[1]).

Die Erwähnung der Madem. Lucius leitet uns zu Gotters Wetzlarer Freunden über. Eine größere Rolle spielt unter diesen ein gewisser Pauli[2]); er scheint der Schwerinischen Gesandtschaft angehört und mit Gotter und Kestner auf gleich freundschaftlichem Fuße gestanden zu haben. Für ihn sollte die Anwesenheit der Lepperschen Truppe verhängnisvoll werden: Der junge feurige Mensch verliebte sich in die Demoiselle Lucius und es kam zu einer förmlichen Verlobung zwischen beiden; in dem Kopfe des Jünglings, dem es an Begabung nicht fehlte, tauchte der Gedanke auf, Schauspieler zu werden. Doch brach die Braut etwa ein Jahr nach Abreise der Truppe von Wetzlar das Verhältnis ab, wie Gotter anfangs meinte, „aus weiblichen Spitzfindigkeiten"; in Wahrheit jedoch und nach Gotters späterer Ansicht verdiente sie „für die hierbei bezeigte Überwindung den Segen des Himmels". Das vortreffliche Mädchen war edel genug, auf eine Verbindung zu verzichten, die dem geliebten Manne seine gegenwärtige Stellung und eine aussichtsreiche Zukunft gekostet hätte. Daß ihr heroischer Schritt nicht den erwünschten Erfolg hatte, wird uns

[1]) Gotter an seine Geschwister, 8. April 1768.

[2]) Das Folgende zusammengestellt aus Gotters Briefen an Kestner.

Digitized by Google

die Folge lehren, da Pauli auch weiterhin in Gotters Leben noch eine Rolle spielt. Hier sei nur noch erwähnt, daß bald nach der Auflösung des Verhältnisses bei Pauli eine Neigung auftauchte, zum Katholizismus überzutreten. Ob und wie dies mit dem Übrigen zusammenhängt, wird nicht recht klar.

Von den andern Genossen Gotters interessiert uns August Friedrich von Goué, der allerdings in jenen Tagen noch weniger hervortritt. Gotter trat früh mit ihm in Verbindung und stand im Januar 1768 schon auf sehr vertrautem Fuß mit ihm[1]). Ansätze zu den Spielereien, deren Seele er später wurde, der Staatskomödie und Rittertafel im Wetzlarer „Kronprinzen", scheinen schon damals vorhanden gewesen zu sein[2]). Mehr als einmal läßt Gotter später Goué durch Kestner herzlich grüßen. Von seinen Poesien hielt er indes, wie wir unten sehen werden, gar nichts.

Der Name eines weiteren Freundes von Gotter, von Hochstetter, über den Näheres nicht bekannt ist, bringt uns auf eine Angelegenheit, die bald für Gotter verhängnisvoll geworden wäre. Die Neigung zum Spotte, die ihm als Thüringer angeboren war, und seine Freude an scherzhaften Reimen fanden in Wetzlar zu viel Stoff, als daß die Gelegenheit für ihn nicht verführerisch gewesen wäre, seiner satirischen Laune die Zügel schießen zu lassen. Hochstetter schürte das Feuer, und so entstand das Spottgedicht „Le Catalogue", welches seinen Namen daher führte, daß es in Form eines Bücherkatalogs abgefaßt war[3]); es machte einen großen Teil der Wetzlarer Gesellschaft, die Damen nicht ausgenommen, zum Gegenstande ausgelassenen Witzes[4]). Die Sache konnte nicht geheim bleiben; ob und inwiefern Gotter bei der Angelegenheit blosgestellt wurde, wird nicht recht klar; aber noch nach seiner Abreise von Wetzlar schreibt er (12. Okt. 1768), höchst wahrscheinlich mit Bezug darauf, an Kestner: „Bey der Nachricht des wiedererschienen C. war ich nicht so gleichgiltig als Sie. Eine Sache die auf dem Reichstage bekannt wird, geht unmittelbar an

[1]) Vgl. den Brief Gotters an Kestner in meiner Notiz: Lotte, Kestner und Gotter. Zeitschr. f. deutsche Philologie Bd. XXVII, S. 110.

[2]) S. ebenda. — Näheres darüber weiter unten.

[3]) Gotter an Kestner 5. Juni 1769 und 23. Dez. 1769. Vgl. Goué, Masuren oder der junge Werther S. 122 f.

[4]) Herbst S. 24.

Digitized by Google

die Höfe. Man fragt sodann nach den Nahmen und die ganze gütige Nachsicht des H. v. G[emmingen] wäre hierdurch vereitelt worden. Um soviel besser, daß es nur blinder Lärm war".

Überhaupt hatte Gotter einen gewissen studentischen Hang zum Leichtsinn. Der Wein in Wetzlar scheint ihm gut gemundet und zu öfteren Proben verführt zu haben, denn noch zwei Jahre nach seiner Abreise[1]), hatte er bei dem Wirte Gombel Schulden abzuzahlen, und als dieser bald darauf starb und die Wittwe ihre Gelder eintreiben wollte, geriet Gotter in eine peinliche Lage, da nunmehr sein Vater von der Sache erfuhr, noch mehr aber, weil, wie er selbst sagt, „die Unterhandlung durch weibliche Stimmen gepflogen wurde, die leider bey solchen Gelegenheiten noch umständlicher und in Ihren Besorgnissen und Warnungen weiter aussehend sind als die männlichen". Übrigens erwähnt er bei dieser Gelegenheit noch eines „ähnlichen Geschäfts", also wohl weiterer Schulden, von denen aber, wiederum durch Gemmingens gütige Nachsicht, nichts ans Tageslicht kam; der gütige Vorgesetzte scheint sich für Gotter geradezu verbürgt zu haben, wenigstens schickt dieser dann an Kestner Geld, um jenem eine Auslage zu erstatten. Kestner scheint sich bei dieser Gelegenheit ebenfalls um seinen Freund recht verdient gemacht zu haben.

Noch war Gotter kein volles Jahr in Wetzlar, als an ihn eine Aufforderung herantrat, die ihm und seinem Vater mehr Aussichten für die Zukunft zu bieten schien, als der Wetzlarer Posten. Zwei jungen Lausitzer Edelleuten, Baronen von Riesch, war er als Hofmeister empfohlen worden. An und für sich war diese Laufbahn keineswegs verlockend, aber das Versprechen des alten Barons, Gotter solle die jungen Leute nach Beendigung ihrer Studien auf Reisen in fremde Lande begleiten, fiel schwer ins Gewicht. Selbst die Gothaer Regierung fand diesen Umstand bedeutend genug, um dem Gesuche von Gotters Vater um vorübergehende Entlassung seines Sohnes aus dem Staatsdienste Folge zu geben, und zwar unter den günstigsten Bedingungen: Gottern sollte seine frühere Archivarstelle an der geheimen Kanzlei in Gotha offen gehalten werden und an den Anziennitätsverhältnissen sollte seine Abwesenheit nichts ändern[2]). Unter dem 6. Mai

[1]) An Kestner 16. Jan. 1770, ferner 19. Mai und 24. Juli 1770.

[2]) Herzogl. Haus- und Staatsarchiv zu Gotha UU. I[a], 73 (9. März 1768).

Digitized by Google

1768[1]) wurde dem Freiherrn von Gemmingen die Ankunft von Gotters Amtsnachfolger angezeigt, und in den ersten Tagen des genannten Monats verließ Gotter nach ziemlich genau einjährigem Aufenthalt das ihm so lieb gewordene Wetzlar, um, soviel ersichtlich, unmittelbar von dort nach Göttingen zu gehen. Sein Abschied von der Reichsstadt muß recht lustig gewesen sein; wenige Tage später (20. Mai 1768) schreibt er von Göttingen an Kestner: „Ist mein Andenken mit der Nacht verschwunden in der ich abreißte? Von dieser Nacht zu reden. Hat Ihnen P[auli] wohl die närrischen Begebenheiten derselben erzählet? Sie hätten bleiben sollen [der solide Kestner war also früh nach Hause gegangen]. Ich habe nie etwas ängstlichers und zugleich lustigers erlebt."

3.

Gotters Zöglinge waren bereits in Göttingen anwesend, als er dort eintraf; sie hatten schon vorher dort studiert, aber unter Leitung eines andern Hofmeisters, der ihnen wenig angenehm gewesen war. Über ihren Charakter und seine Aufnahme berichtet Gotter an Kestner (20. Mai 1768): „Die Baronen Riesch sind beyde liebens würdige Leute, der älteste überaus gesezt, der jüngste dann und wann etwas flatterhaft. Froh, sich von einem finstern, hypochondrischen, stolzen Mann befreyet zu sehen, nehmen Sie mich mit beyden Händen auf und ich habe mich seit den ersten Tagen auf einen zwar höflich- und gefälligen, doch aber zurückhaltenden Fuß gesezet, welchen ich für die beste Mittelstraße achte. Wir besuchen schon die Stunden gemeinschaftlich, haben schon repetition zu halten, kurz wir sind schon ziemlich an einander gewöhnet". Trotz dieser günstigen Umstände waren Gotters Gefühle gemischter Art; es ist leicht verständlich, daß er, der selbst kaum ausgereift war, sich beim Antritte seiner Hofmeisterstellung etwas unsicher fühlte, und wir können ihm aufs Wort glauben, wenn er seinem Wetzlarer Freunde weiter schreibt: „Meiner Seits versichere ich Ihnen offenherzig daß ich Sie mehr als jemahls vermisse. Ihr vertrauter, vernünftiger und vorsichtiger Rath würde

---

Vgl. Schlichtegroll S. XXII. Nach der Urkunde wären die Barone aus Wien gewesen, doch vgl. unten.

[1]) H. H. u. St.-A. III. Ia, 73.

Digitized by Google

mir jeden Tag willkommen seyn. Sie sollten der Mentor eines Mentors werden." Etwas schwer wurde es dem zur Disposition gestellten jungen Diplomaten, sich wieder in die studentischen Verhältnisse zu finden. „Ich muß", schreibt er, „um 4 zu Achenwall. Ich kann ihnen nicht beschreiben wie fremd mir dieses Collegien Laufen vorkömmt." Auch paßte es ihm nicht, daß die Zusammenkünfte des historischen Instituts, dem die Barone als außerordentliche Mitglieder angehörten, im Sommer-Semester abends um fünf Uhr, also zu einer unbequemen Zeit, begannen[1]). Die äußeren Verhältnisse scheinen dagegen ganz angenehm gewesen zu sein: Als Kestner ihm einen Bedienten empfehlen will, lehnt er dies höflich ab. „Die Baronen sind mit zwey ganz guten und brauchbaren Leuten versehen, die mir mit aufwarten"[2]). Die Wohnung war geräumig, denn sie enthielt, wie wir sehen werden, einen Saal, der über hundert Menschen fassen konnte.

Daß Gotter seine alten Beziehungen in Professorenkreisen wieder aufnahm, wird ausdrücklich bezeugt[3]). Wenn aber sein Biograph außer Kästner, Heyne und Dieze noch Pütter und Achenwall als diejenigen nennt, mit denen er freundschaftliche Beziehungen unterhalten habe, so bedarf dies der Einschränkung; der gesellschaftliche Anstand erforderte es gewiß, daß er die Lehrer in seinem eigentlichen Berufsfache nicht überging, zumal der eine seines Vaters Freund, der andere mit einer geachteten Familie Gothas verschwägert war. Indeß redet er in seinen Briefen nur ein einzigesmal von Pütter, als dieser eine Anspielung auf Gotters Anteil an der verhängnisvollen Wetzlarer Satire gemacht hatte[4]); in dem Briefe an Boie dagegen[5]), in welchem er die Summe seiner in Göttingen erneuerten und frisch geschlossenen Bekanntschaften zieht, gedenkt er der beiden Juristen mit keinem Worte.

Dieze, der seit 1764 Professor geworden war, blieb mit ihm in nahen Beziehungen. Noch inniger aber war sein Verkehr mit Kästner, Heyne und Heynes Gattin. Nicht die Lehrfächer der beiden Professoren, Mathematik und klassische Philologie waren es, was ihn an sie fesselte, sondern ihr Verständnis für Dichtung

[1]) An Kestner, 12. Okt. 1768.
[2]) An Kestner, Juni 1768.
[3]) Schlichtegroll, S. XXV.
[4]) An Kestner, 12. Okt. 1768.
[5]) Leipzig, 8. Nov. 1769, Kgl. Bibl. z. Berlin.

Digitized by Google

und die wolwollende Förderung, die sie ihm auf diesem seinem eigensten Gebiete zu teil werden ließen. Käſtner, damals bereits ein Fünfziger, war als Dichter weit bekannt und geschätzt. Aus Gottscheds Schule, wie die meisten seiner Genossen von den „Bremer Beiträgen", hervorgegangen, hat er, trotz zeitweiligen Widerspruchs gegen seinen früheren Lehrer dessen Bahnen nie ganz verlassen, und seine langweiligen Lehrgedichte hat daher der heutige Geschmack mit vollem Recht in die Ecke geworfen. Als Meister ersten Ranges dagegen galt er auf dem Gebiete des Epigramms und der Satire, und nicht mit Unrecht. In seinen Ansichten war er weitherzig: Mit Lessing in Verbindung stehend hatte er doch den Mut, nach Gottscheds Tode über diesen ein Urteil von musterhafter Unparteilichkeit zu fällen[1]), andererseits aber stellt ihm gerade unser Gotter — und damals gewiß noch nicht mit Unrecht — das Ehrenzeugnis aus, daß er unter den Bremer Beiträgern der einzige sei, der sich in seinem Alter ein gesundes Urteil über die Weiterentwickelung deutscher Dichtung bewahrt habe[2]). Daß Käſtner in der Lust des Spottens selbst seinen Freunden gegenüber kein Maß kannte[3]), war allerdings etwas, was auf den ohnedies spottlaunigen Gotter keinen besonders günstigen Einfluß ausüben konnte.

Heyne, der feinsinnige Ausleger des Homer und Horaz, der Freund Rabeners, der Bekannte Gellerts und Korrespondent Hallers[4]), konnte unserm Freunde gleichfalls auf die Dauer nicht fern stehen. Wir wissen, daß seine Gattin bereits zu Gotters Studentenzeit Anteil an ihm genommen hatte; nun gewann der inzwischen Gereifte auch Heynes eigene Neigung. Um den Wert des Ehepaars Heyne darzulegen, lasse ich einen achtunggebietenden Zeugen reden, Heynes späteren Freund Herder. Dieser schreibt im Februar 1772 aus Göttingen[5]):

„Hofrath Heyne und seine Frau. Er, die edelste, feinste, wohlklingendste Seele, die man nie in einem lateinischen Manne suchen und auch vielleicht in Jahrhunderten nicht finden wird. Sie, das starkinnigstempfindende Weib und — die beste Mutter.

---

[1]) Vermischte Schriften, 2. Teil [2. Aufl.], Altenburg 1783, S. 350 ff.
[2]) An Boie a. a. O.
[3]) A. H. L. Heeren, Christian Gottlob Heyne, Göttingen 1813, S. 108 f.
[4]) Ebenda, S. 269.
[5]) Werke, Stuttgart 1852 f., XXXIX, S. 169 f.

Digitized by Google

— Sie ist nicht schön. — — Aber wenn sie spricht — wenn sich ihr Auge erhebt — wenn sie mit Fülle der Seele aus dem Herzen spricht — ich habe Klopstocks Oden mit ihr gelesen; wir haben unser Exemplare gewechselt; sie hat nur einige Worte dazu gesprochen — aber nie glaube ich daß über Klopstock tiefer und enthusiastischer gesprochen werden kann. — — Der Vater ist die schönste Seele, wohlklingend wie seine Stimme, und der auch die entfernteste kleine Krümme wittert — ein Todfeind der Ränke und des kleinsten Grades von zu Freiem, sanft und bescheiden; worunter er die tiefste Gelehrsamkeit, Sentiment und Selbstdenken verbirgt, sorgfältig daß es ja kein unheiliges Auge sehe. Ich habe edle Züge und Thaten von ihm gehört durch andre, die nicht ihres gleichen haben."

Begreiflich genug, daß solche Anregungen Gotter Anlaß gaben, sich der Dichtung mit erneuter Liebe hinzugeben. Rechten Aufschwung scheint sein Streben zwar erst in der zweiten Hälfte des Göttinger Aufenthaltes genommen zu haben, als er mit Boie in Beziehung trat, aber auch aus der ersten Zeit liegen Zeugnisse seiner Thätigkeit vor, die er später dem Musenalmanache von 1770 und dann der Sammlung seiner Gedichte (1787) einverleibte. Einige seiner Produkte gelangten — wahrscheinlich durch die Hände von Verwandten, die in Berlin lebten, — in den Bereich der „deutschen Sappho" Anna Luisa Karschin, und Sulzers. Die fruchtbare Dichterin hatte natürlich nichts eiligeres zu thun, als den jungen Kollegen mit einer poetischen Epistel zu beglücken, in der u. a. von Gotters kurz vorher verstorbenen Schwester Julie und von dem Tode seines Stiefbruders Ayemann, den die Karschin gekannt hatte, die Rede war. Gotter geriet hierüber in helle Begeisterung und erwiderte das Schreiben der Karschin mit einem aus Poesie und Prosa gemischten Briefe, der an überschwänglichem Lobe der Dichterin das Menschenmöglichste leistet (21. Sept. 1768)[1]. Kleists vierfüßiger Jambus, Ramlers Schwulst, ja selbst einige Requisiten aus der Rüstkammer der Barden müssen herhalten, um sie zu feiern. Der poetische Teil des Briefes zeigt deutlich, wie wenig bestimmt damals noch Gotters dichterische Individualität war: Die Töne, die er hier erklingen läßt, hat er nie wieder

[1] Die Epistel der Karschin sowie Gotters Antwort werde ich im 7. Bande der Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte mitteilen.

Digitized by Google

angeschlagen. — Im Wettstreit mit Kästner sang er etwas später Epigramme[1]; einen Abend, den er mit diesem, Heyne und Dieze verbrachte und bei dem munter improvisiert wurde, beschreibt er in einem Briefe an Raspe[2]. Als im August 1769 der Herzog von Glocester nach Göttingen kam, verfertigte Gotter den Text zu der Musik, die ihm abends bei Fackelschein nach Wehnde hinausgebracht wurde[3].

Um nach dieser Abschweifung auf den Göttinger Freundeskreis zurückzukommen, so fand Gotter unter den Lernenden nicht weniger als unter den Lehrenden gleich gestimmte Seelen. Ganz auffallend stark ist unter seinen Freunden der Adel vertreten; man ist versucht zu glauben, daß mancher, der zum Kreise der Riesch gehörte, bald an dem liebenswürdigen Hofmeister mehr Gefallen fand, als an den Baronen Wolfgang und Johann. Am häufigsten begegnet man in Gotters Briefen dem Namen von Essen, der zuerst im Dezember 1768 auftaucht[4]; der Dichter rühmt ihn später[5] herzlich als denjenigen, in dessen Freundschaft er eine seiner größten Versüßungen des Göttinger Aufenthalts finde; sein biegsames Herz und sein redlicher Charakter hatten ihn bezaubert. Im Sommer 1769 trat von Essen gelegentlich einer Reise mit Kestner in Beziehung; kurz darauf verließ er Göttingen[6] und wurde in Kassel Offizier. Gleichfalls in ziemlich frühe Zeit fällt Gotters Bekanntschaft mit dem Kurländer Leberecht Karl Ernst von Fircks[7], den er später in Leipzig wiedertraf, und mit L. B. von Loew aus der Wetterau[8]. Nur je einmal tauchen die Namen Lotzow und Wersebe auf[9]; ihre Träger, deren Gotter sehr freundschaftlich gedenkt, hießen richtig:

---

[1]) Göttinger Musenalmanach 1770, SS. 93, 116, 119. Vgl. Gotters Gedichte S. 37 f., Kestners Schriften (2. Aufl.) II, 458.

[2]) Vom 9. Juni 1769. Die Briefe an Raspe sind abgedruckt Weimar. Jahrbuch Bd. VI (1857), S. 57—70.

[3]) An Kestner, 27. Aug. 1769.

[4]) An Kestner, 16. Dez. 1768.

[5]) An Kestner, 28. Juni 1769.

[6]) An Kestner, 27. Aug. 1769.

[7]) Pütter, Selbstbiographie S. 495. Fircks war seit Sommer 1768 in Göttingen. — An Kestner, Febr./März 1769; 5. Juni 1769.

[8]) Pütter, S. 517. Loew war seit Sommer 1769 in Göttingen. — An Kestner Febr./März 1769.

[9]) An Boie, 8. Nov. 1769.

Digitized by Google

C. H. von Lowzow und Dietr. Aug. Ad. von Werfabe[1]); letzterer war später Oberapellationsrat zu Celle. Ein Herr von Breuning, der in den Briefen an Keſtner häufig erwähnt wird, ſcheint mehr deſſen als Gotters Freund geweſen zu ſein[2]). Von bürgerlichen Namen kommen öfters vor Königfels[3]) und Finbeiſen[4]), ebenſo einmal Reiche[5]), über die ich Näheres nicht anzugeben vermag. In ſehr innige freundſchaftliche Verbindung trat Gotter mit ſeinem Landsmanne Johann Gottfried Friedrich Seebach[6]). Wahrſcheinlich lernte er damals auch ſchon Sprickmann kennen[7]), der ihn ſpäter in Gotha beſuchte. Ob auch Bürger, Kielmannsegge, Knigge und Iffands Bruder Philipp, die damals ſämtlich in Göttingen ſtudierten[8]), zu ſeinen Bekannten gehörten, weiß ich nicht. Auf die Bekanntſchaft mit Boie, die wichtigſte, aber auch ſpäteſte, komme ich noch zu ſprechen.

Wir haben Gotter bereits mehrfach als leidenſchaftlichen Theaterfreund und gewandten Veranſtalter von Liebhaber-Aufführungen kennen gelernt und werden uns nicht wundern, daß ihn bei ſeinem großen Freundeskreiſe Luſt zu weiteren Veranſtaltungen dieſer Art ankam. Im Dezember 1768 erhielt er von Keſtner einen Brief, in welchem dieſer über eine Aufführung von Brawes Brutus und Leſſings Schatz durch die jungen Wetzlarer Sekretäre und Praktikanten berichtete. Seine Antwort auf dieſes Schreiben iſt nicht nur für das Folgende, ſondern auch für Gotters litterariſches Urteil zu wichtig, als daß wir ſie hier nicht im Auszuge ſollten folgen laſſen[9]):

„Ich hielt den in Ihrem Brief erwähnten Vorſchlag für

---

[1]) Pütter S. 493 u. 460 (ſeit Sommer 67, bez. 66).

[2]) An Keſtner Febr./März 1769, 22. März 1769 u. ö.

[3]) An Keſtner Febr./März 1769; 5. Juni 1769.

[4]) An Raſpe 26. Mai 1769 (Weim. Jahrb. VI, S. 58); an Boie 8. Nov. 1769.

[5]) An Keſtner 5. Juni 1769.

[6]) Schlichtegroll S. XXV. — Seebach war damals Hofmeiſter eines Baron von Oertzen aus Mecklenburg. Mit Gotter traf er vielleicht ſchon während deſſen erſtem Aufenthalte in Göttingen zuſammen, wo Seebach Okt. 1764 als stud. iur. immatrikuliert wurde.

[7]) Studierte 1766—68 in Göttingen. Weinhold, H. Chr. Boie, Halle 1868, S. 218.

[8]) Pütter, Selbſtbiographie S. 517 f.

[9]) An Keſtner 16. Dez. 1768.

Digitized by Google

einen Scherz, als Sie mich durch die Nachricht von der Ausführung desselben überraschten. Gewiß, liebster Kestner, nie hätte ich mir träumen lassen, daß Leute, die, als ich noch zu Wezlar war, nur mittelmäßigen Geschmack am Declamiren bezeugten auf einmahl sich zu der Kühnheit emporschwingen würden, ein Stück öffentlich aufzuführen. Und welches Stück — den Brutus — den Schwanengesang eines deutschen Dichters um den die Musen noch weinen werden, wenn der größte Theil seiner Brüder schon in der Nacht der Vergessenheit ruhet. — Ich gestehe Ihnen offenherzig, mein Freund — ich hätte für diesen (!) Stück gezittert — Ihre und andrer Freunde kleine Schmeicheleyen hätten mich kaum bereden können eine Rolle von Wichtigkeit darinnen zu übernehmen."

Nach verschiedenen Bemerkungen über die Vorstellung und Fragen nach den Darstellern fährt er fort:

„Brutus ist ohnstreitig eine der schwersten Rollen die ich kenne; Schon der Nahme fordert einen Anstand, den man sich nicht leicht geben kann und nun der Charakter, welches Unternehmen, einen Stoicker zu einer interessanten, zu einer rührenden Person zu machen; — den Schmerz über Roms Verfall — über den geglaubten Tod eines Sohns — die Freude bey der Widerrufung dieses Tods — die Verzweiflung über die verlohrne Schlacht — das Entsezen sich durch seinen Sohn verrathen zu sehen — wie ist es möglich alles dieses auszudrücken und doch den Stempel, welchen die Stoische Philosophie den Geistern ihrer Schüler eingedrückt, nicht zu verläugnen, Brutus zu bleiben, nicht ins Weinerliche zu verfallen. — Wie wichtig ist die Sterbe-Scene. — Lesen Sie nur, lieber K., lesen Sie nur dies wunderbare Trauerspiel erstlich durch und Sie werden mir beypflichten." — Ein Urteil, welches dem litterarischen Geschmack wie dem feinen Sinn Gotters für die Aufgaben des Schauspielers alle Ehre macht!

Man hatte, wie es scheint, in Wetzlar daran gedacht, zur Darstellung des Brutus Gotter nötigenfalls herüberzurufen, wenigstens fährt dieser in seinem Briefe fort: „Ich freue mich indessen unendlich, daß man sich bey dieser Gelegenheit meiner erinnern wollen und dancke Ihnen für den Weyhrauch, den Sie meiner Eitelkeit, höhnisch lächelnd anzünden". — Das genügte für Gotter, um trotz aller eben erst geäußerten Bedenken sogleich in seinem Kopfe den Plan reifen zu lassen, den Brutus in Göttingen auf-

Digitized by Google

zuführen: Der Gedanke wurde verblüffend rasch zur That. In einem Briefe, der spätestens im Anfang des März 1769 geschrieben sein kann, berichtet er über die Aufführung des Brutus, der als Nachspiel gleichfalls die von Lessings Schatz gefolgt war.

„Sie sind von Philtos Art", redet er den Freund an, „— wie ich. Das wissen Sie doch, daß ich diesen ehrlichen Alten auch vorgestellet und wenn ich den Aussprüchen meines Parterres trauen darf, so nehme ich es wohl noch mit Ihnen in dieser Rolle auf —[1]). Einen einzigen Fehler fand Hochstetter[2]) auszusetzen — Meine Länge — als wenn es nicht mehr lange Alte gäbe — Ich glaube Hochstetter hat seinem Freund Goué ein ausführliches Urtheil von unsrer ganzen Ausführung gemeldet. Sollte es nicht geschehen seyn, so will ich Ihnen eines und das andre selbst erzählen. Ich war Brutus — Sie wundern sich und halten meine lezt gefällte Meynung für Groß Prahlerey — Ey nun! wie Sie wollen — damals konnte ich nichts weniger hoffen als daß ich Mit Ackteurs finden könnte — ich fand Sie und nun verschwanden die Schreckbilder, die ich mir selbst gemacht hatte; Man sagt daß ich — doch ich will mich nicht selbst loben, es klingt gar zu verdächtig. Sie bilden sich ja wohl ungefähr ein, wie ich mich aus der Sache gezogen habe — An der Rolle fehlte mir zum wenigsten kein Wort — auch hatten die Zuschauer sich nicht über Unverständlichkeit zu beklagen. Den Marcius stellte mein jüngster Baron vor, eine wahrhaft Römische Figur, ganz Grazie, ganz Feuer, mit vieler, zum Theil sehr glücklich anpassender, zum Theil aber auch mechanischer Aktion versehen, des Wezlarischen Marcius[3]) nicht unwürdig, wenn seine Sprache weniger holpricht wäre. Aber Publius — Königfels — denken Sie sich einen durchaus wohlgebildeten Menschen — mit schwarzen lockigten Haaren, mit schön gewölbten Augenbraunen von eben der Farbe — mit dunkeln, dunkeln ihm bey jedem Affeckt zu Gebote stehenden Blicken, mit einer Stimme, die bey der äußersten Anstrengung noch harmonisch blieb, die das weiteste Theater ausschallen würde — Stellen Sie sich ihn in der Sterbe-Scene vor, wie Er an den Römischen Soldaten welck hängt, wie er röchelt, wie er von Zuckungen er-

[1]) Also scheint in Wetzlar Kestner diese Rolle aus dem „Schatz" gegeben zu haben.

[2]) Wie dieser nach Göttingen kam, ist nicht ersichtlich.

[3]) Pauli.

griffen wird, wie er endlich wegschwankt — Ich sage nicht zu viel, mein lieber Kästner — Königfels hätte auch Kunst-Richtern gefallen müssen — Zum Servilius war H. von Fircks gewählt. Er ist sehr blond von Haaren wie von Gesichtsfarbe, aber hierum eben geschickt sich durch Hülfe von ein wenig Kreide ein ältliches Ansehen zu geben, seine etwas weinerliche Stimme kam ihm auch zu statten und er hatte alle Würde, die man von einem ausgedienten Römer erwartet. Ich will Ihnen von den übrigen Personen des Trauerspiels nichts sagen. Sie sind an sich uninteressant und gewannen durch die Vorstellung nicht viel. Dieß darf ich aber nicht vergessen, daß eben diese Akteurs im Lust-Spiel das Parterre gänzlich versöhnten, und durch ein mehr als alltäglich komisches Spiel, den Mangel des tragischen Talents ersezten. Anton war Maskarill, Messala [1]) Leander und der Träger, in lezterer Rolle Original, der eine Tribun Lelio, der andre Anselmo. Servilius [2]) spielte den Staleno meisterhaft und Marcius [3]) hatte im Rips Raps den Römischen Helden gänzlich abgelegt. Der Schauplatz war ein Saal in unserm Hause, klein, aber doch bequem genug, auf ein hundert Zuschauer zu fassen. Schade, daß wir das Theater nicht erhöhen konnten, Sonst war es durch H. Paulis [4]) Beyhülfe überaus artig. Die Kleidungen standen hiermit im Verhältniß. Pracht wäre lächerlich gewesen. Sie waren also, den Anton ausgenommen von Leinwand, mit Mantel und Bausch Ermeln von anderer Farbe, unbesezt, aber, so viel möglich nach den Costume eingerichtet, die Helme hätten auf jedem Theater paradiren können, auch hatten wir Harnische, die von ferne eine gute Wirkung thaten. — Soviel von meiner Comedie. Einige zwischen mir und dem Hof Rath Kästner bey dieser Gelegenheit gewechselte Epigramms will ich ein andermal nachtragen."

Ich habe diesen Brief deshalb im größeren Auszuge mitgeteilt, nicht weil die Vorstellung als solche besondere Beachtung verdiente, sondern weil sich Gotter in ihm von einer so liebenswürdigen Seite zeigt, so lebendig und temperamentvoll erscheint, daß der Brief als ein wichtiger Beitrag zu seiner Charakteristik

[1]) von Loew.
[2]) von Fircks.
[3]) Der jüngere Riesch.
[4]) Ein anderer als der Wetzlarer. Vgl. Gotter an Raspe, 26. Mai 1769 (Weim. Jahrb. VI).

Digitized by Google

gelten muß. Treffendes Urteil und Freude am Theater zeigen sich in einem Maße entwickelt, das schon auf die spätere Bedeutung des Dichters für die Schaubühne hinweist.

Daß Gotters darstellerische Leistung das Maß gewöhnlichen Dilettantentums um ein Beträchtliches überragte, bezeugt eines der von ihm erwähnten Epigramme Käſtners an ihn. Mit bezug auf die Vollendung von Cronegks dramatischem Bruchstück „Olint und Sophronia", die Gotter schon 1768 vorgenommen hatte[1]), läßt Käſtner Cronegks Schatten den Dichter anreden[2]):

„Dir schien es groß, ein Brutus seyn?
Was that Er? Einen Mord; Rom konnt' er nicht befreyn.
Wie? Daß dir Codrus nicht gefiel,
Der für sein Volk als Sieger fiel!
Und, mehr zu seyn, als Koch und Eckhof sind,
Weswegen wareſt du nicht mein und dein Olint?"

Wir werden sehen, daß dieses Urteil Käſtners, welches Gotter als Schauspieler neben die ersten Meister stellt, keineswegs vereinzelt dasteht. — Zu einer Vorstellung des Codrus oder Olint scheint es indessen nicht gekommen zu sein, desgleichen kam die Aufführung von Weißes Eduard III, dem als Nachspiel Schiebelers „Schule der Jünglinge" folgen sollte, nicht über die Proben hinaus[3]). Schwierigkeiten machte dem Theaterspiel u. a. die Zimperlichkeit der Göttinger, die zwar ihre Töchter auf Studentenbällen tanzen ließen, es aber für unanständig hielten, wenn sie mit den Musensöhnen ein Stück von Cronegk oder Leſſing spielten. „Zum Tanzen braucht man nichts als Füße", bemerkte der boshafte Käſtner hierbei[4]). Gotter aber war nicht der Mann, der sich durch dieses Hindernis abschrecken ließ: kurz entschlossen suchte er sich für die Frauenrollen männliche Darsteller, und so ging zu Anfang des August oder Ende des Juli 1769 Minna von Barnhelm in Szene. Gotter berichtet darüber unterm 10. August an seinen Kasseler Freund Raspe[5]): „Wir haben wiederum eine Comedie aufgeführet, ich hatte die Direktion davon und dieses Amt, das mit Zubereitung und dreymaliger Aufführung wol einen Monath

[1]) Vgl. den oben erwähnten Brief an die Karschin vom 21. Sept. 1768.
[2]) Käſtner, Schriften II², S. 459.
[3]) An Keſtner 22. März 1769.
[4]) Schriften II², 458.
[5]) Weimar. Jahrb. VI, 62 f.

Digitized by Google

und länger dauerte, raubte mir binnen dieser Zeit die Muße, die meinen abwesenden Gönnern und Freunden heilig ist. — — gewiß, die Mühe, Lessings Minna zu Stande zu bringen, ist auch kein Kinder-Spiel. Ob aber diese Mühe einen glücklichen Erfolg gehabt, daß ist eine andre Frage, die ich selbst aus angebohrner Bescheidenheit unbeantwortet lassen muß. Ich verweise Sie auf den Ausspruch unsrer vortrefflichen Männer Heyne und Kästner. Das übrige Göttingische Publicum ist zu sehr untermischt und lieber wollte ich mich garnicht, als von Leuten gelobt wissen, die bey Tellheims Verwirrung des Geistes lachen konnten. Ich war dieser Tellheim, der vor Wuth mit den Zähnen knirschte. Meine Minna war zwar leider ein Jüngling, aber so ein schöner Jüngling, als man je auf der Bühne zu Athen bewundert hat."

Gotter sollte später noch mehr als einmal Gelegenheit finden, Lessing, der von nun an stets als sein ausgesprochener Liebling erscheint, gegen Thorheit und Unverständnis in Schutz zu nehmen. Für diesmal rächte er sich an seinem Publikum durch ein Epigramm[1]):

„Den Hörern, die, an Herzen taub und blind,
Noch unter Justens Budel sind,
Ruf ich mit Wernern zu: ich streue
Nicht meine Perlen vor die Säue."

Mit der Erwähnung der Aufführung von „Minna" haben wir den Ereignissen vorgegriffen und sind bereits in das letzte Drittel von Gotters Göttinger Aufenthalt eingetreten, welches zugleich das wichtigste ist.

Bedeutungsvoll für Gotters ganzes späteres Leben wurde seine Bekanntschaft mit Heinrich Christian Boie aus Meldorp[2]), die in diese Zeit fällt. Im April 1769 kam der junge Holsteiner[3]) nach Göttingen; gleich Gotter war er Hofmeister eines jungen Adelichen, und auch im Übrigen verband sie manche Ähnlichkeit. Die Bildung, die Boie auf der Flensburger Gelehrtenschule erlangt hatte, war nicht viel gründlicher als die Gotters. Die Kenntnisse in den alten Sprachen, die er besaß, waren nicht hervorragend: auch ihn hatten die Franzosen und Engländer mehr angezogen, und unter den Lieblingen seiner Jugend befand sich Voltaire. Was aber

[1]) Weimar. Jahrb. VI, 62 f.
[2]) Dies und das folgende nach Karl Weinhold, H. Chr. Boie, Halle 1868.
[3]) Geb. 19. Juli 1744.

Digitized by Google

Boie vor Gotter voraus hatte, war eine Reihe von wichtigen litterarischen Bekanntschaften. Mit Gleim, Eschenburg, Zachariä, ja, mit Lessing und Klopstock war er persönlich in Verbindung getreten.

Durch Gotters Freund, den Theologen Dan. Ludw. Wundt aus Baden, der mit Boie zusammen in Jena studiert hatte, lernten die beiden jungen Leute sich kennen. Wol durch Gotter eingeführt verkehrte auch Boie bald mit Heyne und Kästner, und namentlich in dem letzteren fanden beide einen geneigten Gönner ihrer dichterischen Bestrebungen. Ein kühner Plan tauchte bald in den Köpfen der beiden Jünglinge auf, dem französischen „Almanach des Muses", einer Blumenlese flüchtiger Gedichte, die seit 1765 jährlich in Paris erschien, ein deutsches Gegenstück zu geben. Während aber die französische Sammlung nur bereits gedruckte Sachen enthielt, sammelten Boie und Gotter für den ihrigen auch ungedruckte Stücke, und brachten bald eine Achtung gebietende Blütenlese zusammen.

Während der Musenalmanach in Boies Leben und litterarischem Treiben eine hervorragende Rolle spielt, hat er für Gotter nur eine episodische Bedeutung: Einmal weil es Gotter nur vergönnt war, sich an der Redaktion eines einzigen Jahrgangs zu beteiligen, besonders aber, weil er auf die Richtung, die der Almanach namentlich in den folgenden Jahren einschlug und in der seine eigentliche Bedeutung beruht, ohne Einfluß blieb. Wir dürfen daher für die Geschichte des Almanachs auf Weinholds treffliche Darstellung verweisen und uns hier auf die Untersuchung des Anteils beschränken, den Gotter an der Entstehung des Musenalmanachs von 1770 hatte.

Das Erste und Wichtigste, was höchst wahrscheinlich Gotter der Sammlung verschaffte, war ein Verleger. Der Buchhändler Johann Christian Dieterich, der den Almanach übernahm, war ein Gothaner und erst seit zwei Jahren in Göttingen ansässig [1]). Gewiß war er den Anträgen eines Landsmannes leichter zugänglich als er es dem fremden Boie gegenüber gewesen wäre. Von den beisteuernden Dichtern muß zunächst Kästner als durch Gotter geworben gelten, da dieser ihm bedeutend besser und länger

[1]) H. A. O. Reichards Selbstbiographie, herausg. von Uhde, Stuttgart 1877, S. 45.

Digitized by Google

bekannt war als Boie; ferner die Karſchin bei der das Verhältnis das gleiche war. Der Verkehr mit den Kaſſlern Casparſon und Höpfner, welch letzterer auch Gedichte von Merck und Wenck einſandte, wird durch Raspes Vermittelung angebahnt worden ſein — und auch dieſer war früher Gotters als Boies Freund[1]). Beſtimmt erhielt der Almanach die Gedichte von Thümmel und Clodius durch Gotters Hand[2]), der endlich auch ſelbſt einige zwanzig Stücke beiſteuerte, ſodaß er von den bisher ungedruckten Stücken des Almanachs weitaus den größten Teil aufgebracht hat. Bei ſeinen eigenen Gedichten verbarg er ſich hinter den Buchſtaben G., T. und Th. Auf dieſe Gedichte näher einzugehen werden wir ſpäter Gelegenheit finden. Auf die Mißhelligkeiten, welche den Herausgebern des Almanachs aus dem Leipziger Konkurrenz-Unternehmen erwuchſen, komme ich gleichfalls anderwärts zu ſprechen.

Gotters Freundſchaft mit Boie hatte langen und feſten Beſtand. So kurze Zeit die Jünglinge mit einander verbunden waren, ſo ſehr waren ſie doch in einander aufgegangen. Vorübergehende Meinungsverſchiedenheiten vermochten hieran nichts zu ändern und noch lange Jahre nach ihrer Trennung dauerte der Briefwechſel, den ſie unterhielten, fort.

Bevor wir Gotter von Göttingen ſcheiden ſehen, müſſen wir noch der Beziehungen gedenken, die er zu dem nahen Kaſſel hatte. Die Reiſe dorthin, die er ſchon als Student gemacht hatte, unternahm er als Hofmeiſter mehrmals wieder[3]) und lernte bei dieſer Gelegenheit einen Freund und Schüler Heynes und Käſtners, den Rat Rudolf Erich Raſpe[4]) kennen, welcher ſeit 1767 in Kaſſel als Profeſſor der Altertümer, Inſpektor der Kunſt- und Münzſammlungen und zweiter Bibliothekar angeſtellt war. Der ſpäter durch ſeine unſelige Genußſucht bis zum Diebſtahl getriebene, aber reichbegabte Menſch befand ſich damals auf der Höhe ſeines Anſehens, und Gotter fand an dem fähigen und litteraturkundigen Manne ausgeſprochenes Wolgefallen. Seine Briefe an Raſpe[5])

---

[1]) Gotters erſter Brief an ihn datirt vom 26. Mai 1769, der Boies vom 29. Aug. 1769 (Weimar. Jahrb. VI, 58 und III, 13).

[2]) Weinhold, S. 233.

[3]) So im Okt. 1768 (an Käſtner 27. Okt.) und im Auguſt 1769 (an Raſpe 1. Sept., Weim. Jahrb. VI, 66 ff.).

[4]) S. über ihn Mittler im Weim. Jahrb. Bd. III, 2 ff.

[5]) Weimar. Jahrbuch, Bd. VI (1857), S. 56 ff.

Digitized by Google

enthalten infolgedessen manche wichtige Aufklärungen über seine Ansichten von zeitgenössischen Dichtern und ihren Werken, auf die wir hier als einen abschließenden Beitrag zur Kenntnis von Gotters Göttinger Periode kurz eingehen.

In Lessings Fußspuren, denen er schon während seines Aufenthaltes in Wetzlar gefolgt war, schritt Gotter auch jetzt rüstig fort. Sogar die Hamburgische Dramaturgie fand damals, während ihres Erscheinens, in ihm einen eifrigen und aufmerksamen Leser. An Raspe, der seine Ansichten in diesem Punkte teilte, schrieb er am 26. Mai 1769: „Unsere schöne Litteratur wird die Verbindlichkeiten, die Sie Ihnen bereits hat, verdoppelt sehen, wenn Sie fortfahren, ihr Vertheidiger an einem antideutschen Hofe zu werden. Aber ist der Gedanke Männern, die zeithero mit nichts als französischen Gerichten genährt worden, die Dramaturgie in die Hände zu spielen, nicht etwas kühn? Wird ihnen die tiefe Philosophie, die unerbittliche Kritick, der von allen Blumen entblößte Vortrag nicht zu fremde vorkommen? Sogleich Wein auf Mutter-Milch!“ Als Raspe ein Stück der Dramaturgie von ihm entliehen hatte, drängte er ihn um dessen Rückgabe, da er es nicht abwarten konnte, „ein Werk wie dieses vollständig und gebunden zu haben“ [1]).

Wie fern Gotter von einseitiger Überschätzung der Franzosen war, zeigen noch deutlicher seine Äußerungen über Klopstock. Wiederholt und mit großer Entschiedenheit findet sich über diesen in den Briefen an Raspe ein Urteil ausgesprochen, welches von rückhaltlosester Bewunderung eingegeben erscheint. Kaum ist die Hermanns-Schlacht in Gotters Händen, so jubelt er [2]): „Haben Sie das erste Drama unserer Nation, haben Sie Klopfstocks [3]) Hermanns-Schlacht schon gesehen? Sie ist hier zu bekommen, nur Ein Wort und ich habe das Vergnügen Ihnen dies vortreffliche Gedichte am ersten in die Hände zu liefern. Anstaunen, anbeten werden Sie wie wir“. Mit dem nächsten Briefe schickt er Raspe das „Bardiet“ [4]): „Lesen Sie, verschlingen Sie es, fühlen Sie alles, was die unerleuchtete und ungebildete Natur des Men-

[1]) 1. Sept. 1769 (S. 68) und 19. Dez. 1769 (S. 70)
[2]) 10. Aug. 1769 (S. 64).
[3]) Dieser scherzhaften Form bedient sich Gotter gerne.
[4]) 18. Aug. 1769 (S. 65).

Digitized by Google

schen großes, erhabnes hat, fühlen Sie den ganzen Stolz, ein Deutscher zu seyn". 14 Tage später[1]) spricht er ganz verächtlich von den bunten Kritiken, die das Werk zu gewärtigen habe: „Von dem obersten Gipfel seines mit Eichen bedeckten Felsens herab kann Klopfstock geruhig die kleinen ausgearteten halb französirten halb anglisirten Geschöpfe am untersten Abhange klimmen, schreyen und fallen hören. Heil dem Patrioten, dem es gelingt, die Höhe zu ersteigen und voll heiligen Schauer den begeisternden Barden-Gesängen im Schatten des Haynes zu lauschen. Freylich wird deren Anzahl in Wien geringe seyn. Was schadet es? Klopfstock konnte sich zu dem dortigen Geschmack nicht herablassen, ohne am Boden zu kriechen. Wer ihn verstehen will, mag deutsch lernen". — Diese Sprache ist in Gotters Munde ganz auffallend. Hier ist er thatsächlich auf dem besten Wege, in den Geist des späteren Hainbundes einzulenken — vielleicht trug Boies Einfluß das Seinige dazu bei.

Gotter scheut sich auch keineswegs, Dichter, die den Franzosen näher stehen, gelegentlich scharf zu beurteilen. Gleims „Oden nach dem Horaz" nennt er[2]) „eine Sammlung Lieder, allerliebst, wenn sie ein Jüngling gemacht hätte, aber schwach für einen vollendeten Dichter". Jacobis Amor ist ihm „ein oft unwitziges Gedicht", dagegen findet er, daß Gleims poetische Schutzschrift für den Amor „vielleicht das einzige Gedichte ist das wir den Gresset-schen Epitres an die Seite setzen können"[3]). Wieland erfreut sich offenbarer Hochschätzung[4]), desgleichen Thümmel.

Von den „Beiträgern" wird einmal Zachariä eines längeren poetischen Ergusses gewürdigt, als Gotter in Gelliehausen die Linde gefunden hat, unter der er Lucinde besungen hatte[5]). Die Sache mochte ihn um so mehr interessieren, als er mit „Lucinde", der Hofrätin Liste in Gelliehausen, persönlich befreundet war, wie

---

[1]) 1. Sept. 1769 (S. 66 f.).

[2]) 26. Mai 1769 (S. 58). Die Oden waren 1769 in Berlin erschienen.

[3]) 10. und 18. Aug. 1769 (S. 64 u. 69). Der „Abschied an den Amor" erschien Halle 1769, Gleims Epistel Berlin 1769.

[4]) 19. Dez. 1769 (S. 70).

[5]) 9. Juni 1769 (S. 61). Vgl. Zachariä, Oden u. Lieder-Buch IV, Nr. 3.

Digitized by Google

diese Dame überhaupt als eine feingebildete Kennerin der Poesie und Gönnerin der Poeten galt[1]). Ein ähnliches Gedicht richtete er an Raspe, mit dem er in regem Austausch dichterischer Werke stand. Von sich selbst dachte er bescheiden und legte an seine flüchtigen Erzeugnisse keinen hohen Maßstab. Wie harmlos er in seinen ästhetischen Ansprüchen war, geht aus folgenden Äußerungen hervor[2]): „Der Dichter, der in seine Liebe Philosophie und Kenntniß des menschlichen Herzens einwebt, ist, lebend oder todt, der angenehmste Lehrer" oder[3]): „Daß ein kleines gesellschaftliches Liedchen einem Autor mehr Vergnügen verschaffe, als eine vollendete Epopee, ist ausgemacht. Die Verbindungen, in denen er sich befindet, die Umstände, welche seine Muse in Feuer setzen, alles trägt dazu bey seine Gedichte zu empfehlen. Er wird durch Blicke, durch Küsse belohnt, er wird überall mit Vergnügen gesehen, sein Nahme wird überall genannt wo zwey Mädchen mit einander plaudern — und die Bibliothek-Schreiber wissen indessen nicht einmahl, daß ein so glücklicher Mann existiert. — — Schlimm wäre es freylich für eine Nation, wenn diese angenehme Philosophie zu weit um sich griffe. Wir sehen das Beyspiel an den Franzosen, deren neuere Gedichte außer dem Cirkel, in welchem sie gemacht worden, kaum lesebahr sind." — Gelegentlich der Übersendung einer Übersetzung von Rolli's „solitario bosco"[4]) bittet er um Entschuldigung, wenn sie mißglückt sei: „Jede Sprache hat ihre eigenthümliche Schätze, um die kein Nachbar sie plündern kann." —

Über Gotters Verkehr mit Casparson und Höpfner in Kassel, die er durch Raspe kennen lernte, weiß ich nichts mitzuteilen[5]). Für Tischbein war er einmal beschäftigt, ihn als Porträtmaler zu empfehlen[6]).

Hiermit schließen wir Gotters Göttinger Periode ab. Am 22. September 1769[7]) verließ er die Universitätsstadt, um mit

---

[1]) Weinhold, S. 58 f.
[2]) 26. Mai 1769 (S. 58).
[3]) 9. Juni 1769 (S. 60).
[4]) 9. Juni 1769, S. 60.
[5]) 19. Dez. 1769, S. 70.
[6]) 1. Sept. 1769, S. 68.
[7]) An Kestner, 7. Okt. 1769.

Digitized by Google

seinen Zöglingen in ihre Lausitzische Heimat zu reisen. Boie gab dem scheidenden Freunde bis Northeim das Geleit[1]).

4.

Gotter verließ Göttingen in der festen Erwartung, daß er die Barone in ihre Heimat begleite, um dann mit ihnen die Universität Leipzig zu beziehen und später, wie abgemacht, ihr Reisegefährte zu werden. Trotzdem schied er ungern. „Ich habe Göttingen nicht ohne Betrübniß verlassen", schrieb er an Kestner[2]), „ob ich es gleich gegen Leipzig vertausche, wo ich im Äußerlichen und in Lustbarkeiten eine unendlich vortheilhaften Unterschied finden werde. Aber meine Freunde — O Sie kennen mein Herz, lieber Kestner. Sie wissen, wie es seine Freunde schätzt. — — Mein gütiger Schöpfer hat mich noch zur Zeit überall Seelen finden lassen, deren Neigung — — mit der meinigen übereinkam. O! werde ich deren auch in Leipzig finden?"

Schon auf der Reise berührte Gotter Leipzig. Er sah dort Diderots „natürlichen Sohn" von der Kochischen Truppe aufführen und verlor dabei die hohen Begriffe, die er von dieser Gesellschaft gehegt hatte[3]).

Am 27. September langte er mit seinen Zöglingen auf dem Rittergute Neschwitz bei Königswartha in der Oberlausitz an, wo sich das Vaterhaus der Barone befand. Der Ort gefiel Gotter wol: „Neschwitz ist ein sehr ansehnliches Gut. 10 kleine umhergelegene Dorfschaften gehören dazu. Vorige Woche kaufte der Baron noch ein neues Rittergut. Das alte Wohnhaus ist eine Art Sommer-Palais, massiv, gut meublirt aber nicht groß genug. Es lieget in einem großen Garten der sich vorzüglich durch eine Menge schön gezogener Linden empfiehlt und viel artige Veränderungen hat. Der Baron hat einen neuen, fast eben so großen Garten daneben anlegen und in selbigem ein prächtiges Gebäude aufführen lassen, dessen unterste Gallerie zur Orangerie, der obere Gelaß aber zum Wohnhaus bestimmt ist. Die Orangerie wird nach Wien, Cassel, Weimar und Nürnberg für die schönste gehalten. Eine Beschreibung dieses Gebäudes können Sie, wenn

[1]) Boie an Raspe 25. Sept. 1769 (Weim. Jahrb. III, 15).
[2]) 7. Okt. 1769.
[3]) An Kestner, 7. Okt. 1769. Dorther auch die folgenden Zitate.

Digitized by Google

Sie belieben, in der Neuen Bibl. der Schön. Wiss. finden. Die Gegenden um her müssen im Sommer überaus reitzend seynd (!). Sie bestehen durchgehends aus kleinen Holzungen, Teichen, Bächen, Feldern und Wiesen. Jetzt sind sie nicht mehr zu genießen, weil der Erdboden besonders feucht und die Luft neblich ist.

Unerquicklich wie diese Witterung war die Aufnahme, die Gotter fand. Er, der Sohn eines angesehenen und bei einem feingebildeten Hofe wolbeliebten Mannes, der Neffe eines der tüchtigsten Diplomaten, der angehende Staatsmann und Schriftsteller bekam hier, dank seiner bürgerlichen Herkunft, den Kelch des Hofmeistertums bis auf die Hefe zu schmecken. Die Barone „wurden", so klagt er, „mit großer Freude und vielem Wohlgefallen aufgenommen, aber daß man mir bis hierher nur die geringste Höflichkeit erzeiget hätte, kann ich nicht rühmen. Man lernte mich itzt erst kennen und sah mich doch vom ersten Augenblick so über die Schulter an, als ob ich schon seit mehreren Jahren das Gnadenbrod der Familie zu genießen das Unglück gehabt hätte. Ich muß gestehen, daß mich ein solches Betragen anfänglich äußerst befremdete. Ich hatte Mühe meinen Verdruß darüber zu verbeißen. Aber nur einige Tage nähere Bekanntschaft mit den Umständen um mich herum verwandelten meinen Unwillen in Mitleiden und kalte Gleichgültigkeit. Ich sah daß die ganze Familie nicht durch Liebe und Freundschaft sondern theils durch Furcht und Mißtrauen, theils durch steife Etiquette zusammengehalten wurde, daß Stolz und Unzufriedenheit, die ewigen Gefährden des Reichthums nirgendt mehr als hier tyrannisirten, daß man geleistete Dienste nicht durch Achtung und Erkenntlichkeit des Herzens sondern nur durch baares Geld und gutes Essen und Trinken zu belohnen gewohnt sey, daß man sich ein Hofstaat zu seyn dünke (obgleich ein gewisser französischer Strumpffabrikant [der in Berlin für einen niederträchtigen Menschen gehalten wird] einige Tage hindurch die erste Person an diesem Hofstatt spielte) ich sah es, beruhigte mich, und nahm mir vor Kaltsinn mit Gleichgültigkeit zu erwiedern. Dies ist der Fuß, auf welchem ich lebe, ich erscheine nur an der Mittags- und Abends-Tafel und bin übrigens für mich ein glücklicherer Sterblicher in meiner Einsamkeit als mein reicher Prinzipal mit seinen Klienten. Will ich Gesellschaft suchen, so bleibet mir der Mahler Roth übrig, ein geschickter Mann der Neschwitz mit meinen Augen ansieht."

Digitized by Google

Man erkennt in diesen Zeilen den ganzen Gotter — seine feinfühlende Natur, seine elastische Lebensweisheit, die ihn, wie später noch oft, über erlittene Unbill mit dem Gedanken tröstet, daß seine Beleidiger unglücklicher seien als er, endlich in leisen Anklängen auch seine Spottsucht treten erkennbar hervor. Übrigens bot nicht nur der französische Strumpffabrikant eine Zielscheibe für seinen Witz; eines Tages bekam er einen Herrn von Adel aus Zittau zu sprechen, und Gotters erste Frage an ihn war die nach dem Zittauer Dichter Kretschmann, dem „Barden Ringulph", der ja auch Mitarbeiter am Almanach war. „Was macht Herr Kretschmann?" forschte er begierig. — „Der ist jetzo auf die Leipziger Messe gefahren", war die klassische Antwort. Der adeliche Herr kannte unter den Bürgern Zittaus nur einen Kaufmann dieses Namens[1])!

Alles dies aber war nur das Vorspiel zu dem was kommen sollte. „Mein N[eschwitzer] Aufenthalt", erzählt Gotter selbst[2]), „endigte sich in Unfrieden. Nach einer vierwöchentlichen Ungewißheit erklärte mir der alte B[aron], daß er seine Söhne amtzt trennen, den einen nach Dreßden unter die Garde den andern nach Leipzig, aber ohne Hofmeister, schicken und Sie übrigens nicht reisen lassen würde. Ich protestirte gegen diesen unvermutheten Abschied höchlich. Ich stützte mich auf meinen Contrakt und die darinnen ausdrücklich bestimmte Bedingung der Reisen. Umsonst. Der Mann machte tausend Einwürfe, an sich selbst lächerlich und abgeschmackt, die aber wenn sie von dem Ansehen des Reichthums unterstützt worden wären, in jedem Gericht wichtiger ausgesehen haben würden. Ich schlug den sichersten Weg ein, begnügte mich mit der bedungenen Gratification und gieng meiner Wege. In Leipzig, wo ich nachher 4 Wochen bey dem von Firks, den ich Ihnen schon oft gerühmt habe, aufhielt, hatte ich noch das Mißvergnügen, daß der ält. R[iesch] der Erklärung seines Vaters zuwider einen neuen Führer bekam. Alles dieses hätte ich gelassen ertragen, aber daß ich aus dem ganzen Zusammenhang deutlich merkte, daß itz genannter R. sen. mich ich weiß nicht warum bey dem Vater angeschwärzt hatte, das war mir das empfindlichste."

Diese Empfindlichkeit Gotters hatte außer dem allgemeinver-

[1]) Kästner, Schriften (2. Aufl., Bd. II, Altenburg 1783). S. 479.
[2]) An Kestner, 23. Dez. 1769.

Digitized by Google

ständlichen noch einen besonderen Grund: Gotter war kurz vor seiner Abreise von Göttingen Freimaurer geworden, und zwar mehr aus Berechnung als aus Überzeugung, wennschon er sich plötzlich dazu entschlossen hatte [1]). Zwar verschleiert er die Gründe seines Beitritts zum Orden mit den Worten: „Vorzügliche Liebe gegen einige Mitglieder davon und die Betrachtung daß mein ältester Baron es wäre und ich durch diesen Umstand vielen Geringschätzungen auf Reisen ausgesetzt seyn möchte, überwogen die Vorurtheile, die ich — — ehmahls dagegen geäußert. Mein Schritt hat mich nicht gereuet;“ Nachher aber, als dieser Schritt als zwecklos herausgestellt und Kestner ihn der Übereilung bezichtigt hat, giebt er seinen Ärger offen kund [2]). Wir müssen ihm hier seinen Schaden gönnen: die moralische Halbheit seiner Handlung springt noch mehr in die Augen, wenn man bedenkt, daß er bereits einem andern Orden angehörte. Er behauptet zwar, der neue Schritt habe seine Hochachtung für die alte Verpflichtung und die Liebe zu den Brüdern, welche ihm dadurch verbunden seien, keineswegs geschwächt und er behalte sich das Recht eines stärkeren Hanges für das ältere liebe Band vor — scheut sich aber trotz dieser seiner eigenen Unehrlichkeit gegen den Freimaurerorden keineswegs, den älteren Riesch als ein unwürdiges Mitglied desselben zu bezeichnen: „Ich beklage R., daß er kein Herz für die Freundschaft hat und doch in den heiligen Zusammenkünften von ✠ den Schein davon annehmen muß.“ Man denkt hier unwillkürlich an die Äußerung, die Goethe später einmal im Zorn that: „Gotter ist ein schielender Mensch.“

Übrigens tröstet sich der Dichter schnell. An Boie schreibt er den 8. November 1769 aus Leipzig: „Wenn ich alle die Vortheile zusammenrechne, die ich in den letzten anderthalb Jahren genossen habe, so finde ich immer mehr Grund meinem Schicksal zu danken, als dagegen zu murren. Reue ist eine gar zu widrige Empfindung. Es geht mir durchs Herz, wenn ich Leute sagen höre, Es reuet mich daß ich diesen oder jenen Schritt gethan mich da oder dort eingelassen haben (!). Ihr Thoren, die ihr nur die schlimme Seite einer Sache sehet, für das Gute, das ihr daraus gezogen, kein Auge habt. Ein Mann, der mit Überlegung handelt,

---

[1]) An Kestner, 7. Okt. 1769. Sein Beitritt erfolgte an seinem Geburtstag, dem 3. September.

[2]) An Kestner, 23. Dez. 1769.

Digitized by Google

und ein ehrlicher Mann kann sich zwar oft in der Erwartung größerer Vortheile betriegen; aber ganz unnütz, ja gar schädlich wird nie ein Geschäfte für ihn seyn." Dankbar erinnert er sich seiner neu erworbenen Kenntnisse sowie alter und neuer Freunde, und fährt fort: „ich habe eingesehen, daß es keine leichte Sache ist zwey Jünglinge zu führen, mit einer Familie zu thun gehabt, die vielleicht die sonderbahrste in der Welt ist, eine Probe meiner Gelassenheit und Selbstverläugnung abgeleget, habe übrigens in anderthalb Jahren weder Mangel noch Krankheit ausgestanden[1]) — und ich sollte es bereuen, Hofmeister gewesen zu seyn?"

Auf seiner Rückreise machte Gotter zweimal Station, eine kürzere in Dresden und eine längere in Leipzig; litterarische Verbindungen anzuknüpfen war hierbei sein Hauptzweck. In Dresden suchte er den alten Genossen seines Gönners Kästner, den Freund Heyne's, Gottlieb Wilhelm Rabener auf; er war aber von der Bekanntschaft mit dem berühmten Satiriker keineswegs erbaut und berichtete an Boie[2]): „In Dreßden besuchte ich Rabnern gleich den ersten Tag nach meiner Ankunft. Er ist kränklich, einsam und etwas verdrießlich. An der neuern Litteratur schien er keinen Antheil mehr zu nehmen. Sein Amt und der Mangel an geschmackvollem Umgang mögen ihn ganz davon entfernt haben. Er lebt immer noch 20 Jahre zurück. Es ist rührend die Männer aus jenen Zeiten von ihren damaligen Freundschaften und Verbindungen, mit Begeisterung reden zu hören, um so viel rührender ist es je seltner itzt Harmonie unter den Verehrern der Muse angetroffen wird. Aber daß diese Herren Beluſtiger sich um diejenigen die in ihre Fußstapfen getreten sind, gar nicht bekümmern, das ist auch ungerecht. Sogar Klopfstocks Hermann war Rabnern nur aus Journalen bekannt, denn Journale liest er noch und wie ich nicht undeutlich merken konnte das Klotzische, nicht ohne Partheylichkeit. Unser Kästner, glaube ich, ist der einzige, dessen gleich munterer und lebhafter Geist mit dem Fortgang der deutschen Poesie so wie mit Ihrem Anfange bekannt ist, der itzt noch voll jugendlicher Schalkheit singt, da seine ehemahlichen Gespielen verstummt sind und über die Zeiten seufzen.

---

[1]) Darnach ist Schlichtegrolls Angabe S. XXIV, daß Gotter in Göttingen von einer heftigen Krankheit befallen worden sei, zu berichtigen.

[2]) 8. Nov. 1769. Vgl. Weinhold, Boie, S. 22.

Digitized by Google

Sein Witz veraltet nicht; noch täglich trift er Thoren,
Altmodisch oder neu, früh oder spät gebohren."

Leider ist der Brief Gotters an Boie, welcher in seinem erhaltenen Teile so reichliche Auskunft über litterarische Zustände und Persönlichkeiten in Dresden und Leipzig verspricht, nur bis zu diesem Punkte erhalten. Von Gotters Dresdner Aufenthalt ist daher nur noch bekannt, daß unser Freund auch Ch. Ludwig von Hagedorn, des Dichters Bruder, Leiter der Dresdner Kunstakademie, aufgesucht hat[1]).

Am 30. Oktober abends kam Gotter in Leipzig an und stieg bei seinem Freunde von Fircks auf der Katharinenstraße ab[2]). Auch hier, wo er vier Wochen verweilte, suchte er mehrere litterarisch bedeutende Personen auf. Unter diesen befand sich Christian Felix Weisse[3]), den Gotter schon als Knabe im Elternhause zu Gotha hatte kennen lernen[4]), und wahrscheinlich auch Clodius, dessen Gedichte Gotter für den Almanach vermittelte. Vor allem aber machte Gellerts Bekanntschaft großen Eindruck auf den Dichter; schon bei Gotters erstem Besuche in seinem Hause trug Gellert ihm eine neue vorteilhafte Hofmeisterstelle an, die Gotter aber ausschlagen mußte, weil sein Vater ihn bereits zur Rückkehr in den Gothaischen Staatsdienst bestimmt hatte[5]); später war er jede Woche einige Mal bei Gellert und konnte sich schmeicheln, einen Anteil an seiner Freundschaft erworben zu haben[6]). Tief erschüttert wurde er durch die Nachricht von dem Tode seines Gönners[7]), welche er wenige Wochen später in Gotha empfing. Unter dem frischen Eindrucke der Trauerbotschaft schrieb er an die Karschin[8]): „— — meine Thränen fließen itzt gedoppelt um denjenigen den jedes fühlbare deutsche Herz beweinet, da ich den Menschenfreund von Angesicht gesehen habe. Mehr als Eine unvergeßliche Stunde ist mir in seinem vortreflichen Umgang verflossen. Er dankte mir beym Abschied für meine Bekanntschaft

[1]) An Raspe 19. Dez. 1769. Weim. Jahrb. VI, 69.
[2]) An Boie 8. Nov. 1769, an Kestner 23. Dez. und 7. Okt. 1769.
[3]) An Raspe 19. Dez. 1769. Weim. Jahrb. VI, 69.
[4]) Jakob Minor, C. F. Weiße, Innsbruck 1880, S. 39.
[5]) An Boie 8. Nov. 1769; Schlichtegroll S. XXVI.
[6]) An Kestner 23. Dez. 1769.
[7]) 13. Dez. 1769.
[8]) 19. Dez. 1769. Den vollständigen Brief werde ich im 7. Bande der Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte mitteilen.

Digitized by Google

und umarmte mich mit der Zärtlichkeit eines Vaters. Verzeihen Sie daß ich Ihnen diese kleine Umstände erzähle. Wer sich Gellerten gekannt zu haben nicht mit Enthusiasmus rühmt, ist dessen nicht werth."

Indessen zollte Gotter den Leipziger Litteraturgrößen nicht bloß Bewunderung: wie bei Rabener in Dresden, so fand er auch hier zuweilen eine schärfere Kritik angebracht. Er klagt seinem Freunde Raspe[1]): „Zu meiner großen Verwunderung fand ich in Leipzig die Zahl von Lessings Verehrer sehr klein, man hält ihn für zu strenge, man haßt den Shaekspearianismum und nimmt die theuren Franzosen noch immer unter die Flügel der Liebe."

Von jüngeren Genossen fand Gotter außer von Fircks seinen Wetzlarer Freund Pauli wieder[2]), der inzwischen merkwürdige Schicksale erlebt hatte. Im April hatte er Wetzlar heimlich verlassen, war nach Wien geflüchtet und hatte dort ein Engagement als Schauspieler angenommen. Doch vertrieb ihn der Neid seiner Kollegen schnell von der Bühne, und da er sich nicht entschließen konnte, eine vorteilhafte Stellung, die ihm angeboten wurde, durch Glaubenswechsel zu erkaufen, so verließ er Wien und kam Ende des Mai nach Leipzig, von wo aus er die Aussöhnung mit seinem Vater betreiben wollte. Gotter fand ihn „in Ansehung seines moralischen Charakters nicht sonderlich gebessert"[3]) und sehr gedrückt durch seine Lage, zeitweise sogar ernstlich krank, dazu ohne Aussicht auf Verbesserung seiner Umstände. Von dem Verhalten Gotters gegen ihn war Pauli wenig erbaut; Gotter verteidigt sich gegen Kestner[4]): „Ich habe ihn in L[eipzig] nicht hintangesetzt. Aber helfen konnte ich ihm nichts. Ich war an einem fremden Orte, bey einem Freunde von dessen Willkühr ich abhing. Ich mußte billig diejenigen so fleißig als möglich besuchen, die mich sehr freundschaftlich empfangen hatten. Was er mit tändelnden Reimreichen haben will weiß ich nicht." Mag Gotter hier nicht ganz so unschuldig sein wie er sich darstellt, so rechtfertigt ihn einigermaßen sein späteres Verhalten gegen Pauli. Dieser verließ Leipzig im Januar 1770, an der Versöhnung mit seiner Familie verzweifelnd, kehrte nach Österreich zurück und wurde Katholik[5]).

[1]) 19. Dez. 1769. S. 70.

[2]) Das Folgende nach Gotters Briefen an Kestner vom 14. April, 17. Mai u. 5. Juni 1769.

[3]) An Kestner 23. Dez. 1769.

[4]) An Kestner 19. Mai 1770.

[5]) An Kestner 6. Febr. 1770, 24. Febr. 1770, 19. Mai 1770.

Digitized by Google

Während Kestner dies gewaltig übel nahm, verteidigte Gotter Pauli mit Nachdruck und konnte sich nicht entschließen, anders als früher von ihm zu denken. Materielle Beihilfe zu leisten mußte er allerdings wegen seines Unvermögens Kestner überlassen. Unangenehm berührt es aber, daß Gotter sich in der Verteidigung von Paulis Schritt nicht treu blieb; nachdem Kestner ihn wegen des entschuldigenden Briefes zur Rede gestellt hatte, stimmte er seinen Ton bedeutend herab und suchte Paulis Übertritt durch Not und Verzweiflung zu rechtfertigen. Wo es vorher[1]) hieß: „Wir sind über die Zeiten hinaus wo man glaubte, daß nur Wohlthaten gegen unsre Glaubensverwandten Gottgefällige Handlungen wären", da ist jetzt[2]) die Rede von der Unlauterkeit von Paulis Absichten und dem Wucher, den er mit dem Dienste des höchsten Wesens getrieben habe. Mag auch der zweite Brief die löbliche Absicht verfolgen, Kestner nicht durch übertriebene Parteinahme für Pauli zu verstimmen, so macht der Gesinnungswechsel doch einen unangenehmen, schielenden Eindruck. Das Bild Kestners, der trotz seines tiefen Unwillens über den Schritt Pauli's sofort zu werkthätiger Hilfe bereit ist, wirkt ungleich wolthuender.

Ernster und erfreulicher war Gotters Bestreben, seinem Freunde Boie eine Stelle zu verschaffen. Dieser hatte als Hofmeister noch schlimmere Erfahrungen gemacht als Gotter: Von der Mutter seines Zöglings geradezu der Unterschlagung bezichtigt, hatte er mit diesem nach Berlin reisen, und sich rechtfertigen müssen[3]). Gotter tröstet ihn scherzhaft[4]): „Artig ist es doch, daß wir beyde zu gleicher Zeit unsrer Bürde entlediget worden sind. Fsindeisen ?] gieng mit seinem Beyspiel voran, der Genius, der ihn erlöste, kam hierauf zu mir und so weiter. Wir sind doch nicht vielleicht alle drey unter einem Gestirne gebohren — sonst wollen wir diesem Planeten die Eigenschaft hinzusetzen lassen: ist den Hofmeistern ungünstig". Daran knüpft er einige ernsthafte, wohlgemeinte und, so viel man beurteilen kann, durchaus verständige Vorschläge für Boies Versorgung; u. a. möchte er ihm die Hofmeisterstelle verschaffen, die Gellert ihm selbst angetragen hatte.

---

[1]) 6. Febr. 1770.
[2]) 24. Febr. 1770.
[3]) Weinhold, Boie S. 24.
[4]) 8. Nov. 1769.

Digitized by Google

Etwa den 20. November verließ Gotter Leipzig[1]), um nach jahrelanger Abwesenheit in seine Vaterstadt zurück zu kehren. Seinen Weg nahm er über Jena[2]) und Erfurt[3]). Hier suchte er Wieland auf, war aber von dem Eindrucke den dieser ihm machte, einigermaßen enttäuscht. „Der Mann ist liebenswürdig in seinem Wesen, hat aber gar nichts, das den Verfasser der Musarion ankündigte. Er beklagte sich, bey einem sehr menschenfreundlichen Herzen keine Neigung zur Gesellschaft empfangen zu haben und befürchtet durch die Einsamkeit ein Vielschreiber zu werden. Er besucht niemanden, nimmt selten Besuch an. Riedel sagt, daß seine herrschsüchtige Frau daran schuld sey. Ob sie herrschsüchtig ist, weiß ich nicht; aber daß sie weder schön noch einnehmend seyn soll, habe ich von andern, die sie kennen, gehört. Möchten Sie um diesen Preis Musarion geschrieben haben?" Gotters Nachricht kann uns nicht verwundern — man weiß heute zur genüge, wie damals in dem edlen Musensitze Erfurt, und besonders im Kreise der Riedel und Schmid, geklatscht wurde. Gotter selbst sollte bald Gelegenheit finden, sich von den noblen Gesinnungen dieser Sippe zu überzeugen.

Das väterliche Haus in Gotha fand Gotter ganz anders wieder, als er es verlassen hatte. Seine älteste und seine jüngste Schwester waren gestorben[4]), von seinen Stiefschwestern war die eine in Gotha verheiratet[5]), eine zweite in Lyon, wo wir sie in kurzem als Mad. Meyer antreffen werden.

Gotter trat die Stelle als Archivar, die man ihm reserviert hatte, wieder an, war aber davon nicht gerade entzückt. Wir haben ihn bereits äußern hören, daß er ganz gerne Hofmeister geblieben wäre, und jetzt, wo sich dieser Wunsch nicht mehr verwirklichen ließ, richteten sich seine Augen sehnsuchtsvoll nach Wetzlar. „Noch steht es im Buche des Schicksals ob und wann ich Sie wiedersehen werde," schreibt er den 23. Dezember 1769 an Kestner, und am 16. Januar des nächsten Jahres heißt es: „Itzt fange ich fast an zu zweifeln, mein lieber Kestner, daß wir uns in W[etzlar] wieder-

[1]) Bote berichtet am 25. Nov. an Raspe, daß Gotter wieder in Gotha sei. Weim. Jahrb. III, 23.

[2]) An Kestner 23. Dez. 1769.

[3]) An Raspe 19. Dez. 1769. Weim. Jahrb. VI, 69.

[4]) 1768, bezw. 1767.

[5]) An die Karschin, 19. Dez. 1769.

Digitized by Google

sehen werden. Sie haben Recht, es könnte nicht anders geschehen, als daß meine damahlige Situation verbessert würde und dazu ist in G[otha] wenig Hofnung." Er tröstete sich so gut es gehen wollte: „Wir haben gegenwärtig auch redouten hier; Sie werden wöchentlich einmahl in einem Gasthofe gehalten und von Hof und Stadt stark besuchet. So sehr als die Wetzl. belustigen Sie mich nicht. Ich stellte neulich den Pater Lorenzo, einen ehrwürdigen Franziskaner vor, dessen Yorick in seinen empfindsamen Reisen — — gedenket. Zu mehrerer Deutlichkeit theilte ich beyl.[8] Zettulchen, das Lorenzon carackterisiret, aus." Der gedruckte Zettel enthält einige Verse, die erklären, Lorenzo sei kein Lehrer der finstern Tugend, sondern der Geselligkeit und der Kunst, in andre sich zu finden.

Kurz vor oder nach seiner Rückkehr nach Gotha muß der Dichter auch den Leipziger Musenalmanach kennen gelernt haben, das Konkurrenzunternehmen des Göttingischen. Noch war nämlich letzterer nicht erschienen, als in Leipzig bei der Schwindelfirma „Dodsley und Co." ein ähnlicher erschien[1]). War dies an und für sich nichts, worüber Boie und Gotter sich hätten beschweren können, so mußte doch die Art der Zusammenstellung ihre höchste Entrüstung hervorrufen: Mehrere Epigramme von Kästner und zwei Gedichte von Gotter, die nur auf unlauterem Wege in die Hände der Konkurrenten gelangt sein konnten, waren darin veröffentlicht, die Gotters, der sich im Göttinger Almanach nicht nannte, sogar mit dessen Namen. Boie hatte durch seine Freunde schon am 25. November Kunde von dem Unternehmen — vielleicht hatte Gotter in Erfurt etwas davon erfahren, denn dort lag die Geburtsstätte des Dodsleyschen Almanachs. Neben Riedel waren Christian Heinr. Schmid und der berüchtigte Klotz in Halle an dem Unternehmen beteiligt.

Anfangs vermuteten die Freunde, es sei irgend eine ihrer Sendungen erbrochen worden. „Die Frechheit des Aufbrechers wäre erstaunend," schreibt Boie am 10. Dezember an Gotter[2]), „wenn anders sie wirklich ist. Ich habe keine große Meinung von der Denkungsart der Hn. Schmid et Consorten, aber so was möcht ich Ihnen doch nicht zutrauen." Indessen stellte sich bald

[1]) S. hierüber Weinhold, Boie S. 234 ff., der den Almanach-Streit eingehend behandelt. Vgl. Wustmann, Aus Leipzigs Vergangenheit, Leipzig 1885, S. 235 ff.

[2]) Boies Briefe an Gotter besitzt des letzteren Enkelin, Frau von Zech, geb. von Schelling in Gotha.

Digitized by Google

heraus, daß der Verleger Dieterich Riedeln einige Bogen des Almanachs geschenkt und dieser Mißbrauch damit getrieben hatte. Boie, der anfangs im hellen Zorn mit den „erfurtischen Straßenräubern“ hatte anbinden wollen, besann sich bald eines andern und schrieb am 22. Januar 1770 an Gotter: „So lang ich in Berlin beym Apollo [gemeint ist Ramler] bin mag ich mich um den Marsyas nicht bekümmern. Und hernach denk ich wird das Feuer verraucht seyn. Warum auch einen Nahmen zuerst durch eine Streitschrift bekannt machen? Einen Nahmenlosen Angrif werde ich nie thun. Riedels Verfahren ist so doppelt, wie er zu verfahren gewohnt ist. Vieles in dem A[lmanach] kann offenbar nur von ihm herrüren. Schmid ist die wahre Katze, deren Pfote der Affe braucht, Kastanien aus dem Feuer zu langen“.

Boie blieb seinem Vorsatze nicht treu. Nachdem er zuvor Schmid brieflich zur Rede gestellt hatte, erfolgte in den Hamburger Unterhaltungen [Bd. IX St. 2] ein Angriff, dessen Urheberschaft oder wenigstens geistige Vaterschaft Weinhold[1]) Boie zuschreiben zu müssen glaubt; es geht darin über den Leipziger Almanach und seine Verfasser scharf her. Gotter verhielt sich still, vielleicht weniger, weil er an dem Almanach mindern Anteil nahm, als weil sich eine öffentliche Preßfehde für einen Staatsbeamten nicht schickte. „Wie nah geht es mir, liebster Freund,“ schrieb ihm Heyne am 19. März 1770, „Ihren Nahmen von Nichtswürdigen gemißbraucht zu sehen, deren Ungewissenhaftigkeit dadurch noch abscheulicher wird, da Sie Ihren Nahmen mit so liebenswürdiger Bescheidenheit verborgen hatten. Ihr Stillschweigen und Verachtung jener Nichtswürdigen ist für Sie das einzige anständige.“

Der Rache der Erfurter Rotte verfiel Gotter trotzdem eben so gut wie Boie[2]). Das 17. Stück von Klotz' Bibliothek der schönen Wissenschaften brachte eine Beurteilung des Göttinger Almanachs, welche Boies Angriff höhnisch widerlegte und über die Stücke von Gotter und Boie mit wahrem Mordbehagen herfiel. Der Streit dauerte aber noch länger an und spielte auf das persönliche Gebiet über. Als Klotz Ende 1770 nach Göttingen kam, suchte er Gotter bei Boie zu verläumden, welcher daraufhin von Wetzlar einen zornigen Brief schrieb (29. Dez.): „Nein, das soll dem Manne nicht so ungeahndet hingehen, daß er mir einen Freund, und welchen Freund? —

[1]) Boie S. 238 f.

[2]) Das Folgende nach Weinhold, S. 240 ff.

Digitized by Google

daß er mir meinen Boie abspenstig machen will! Gern gebe ich ihm die Kinder meiner Muse Preiß — er zerreiße sie und gebe mir ihr Blut mit Galle vermischt zu trinken — er vernichte die süßen Träume, die ich mir von Dichterstolz und Nachruhm schuff, wie Wasserblasen. — Aber die würklichen Freuden meines Herzens soll sein giftiger Athem nicht entweihen. Wenn er unglücklich genug ist keinen wahren Freund zu haben, wenn er von wenigen aus Furcht geschmeichelt und von den Übrigen gehaßt wird, so habe ich Mitleiden mit ihm, so viel Schuld er auch selbst an diesem Zustande haben mag. — Aber verabscheuen muß ich ihn, wenn er dadurch auf die Boßheit verleitet wird Herzen trennen zu wollen, die durch heiligere Bande, als die Autor-Cabalen sind, zusammengehalten werden. Sagen Sie mir, ich beschwöre Sie, mein liebster Boie, weil Sie mich doch einmahl neugierig gemacht haben, Sagen Sie mir alles, was der Elende wider mich gesprochen hat. Ich begreife nicht woher er nur irgend einen wahrscheinlichen Argwohn hernehmen können, da ich weder ihn noch sonst einen seiner Rotte kenne. Ich bin aufgebracht — ich sollte es nicht seyn — denn ich erinnere mich, daß es eben der Mann ist, der einen unsrer würdigsten Gelehrten, unsren H[eyne] auf die nichtswürdigste Art mit Nikolai entzweyen wollte. H. ertrug diese Beleidigung als ein Weiser — ich, obgleich minder weise als er, will ihm nachzuahmen suchen. Und nun kaltblütig von der Sache gesprochen, finde ich in den Bemühungen dieses Mannes etwas schmeichelhaftes für uns. Der Ruf unserer Freundschaft ist bis zu ihm erschollen und er hat sie als ein Ding angesehen, das ihm und den Seinigen mit der Zeit gefährlich werden könnte, das er sich also — da er Gewalt nicht brauchen wollte — mit List vom Halse schaffen müßte. Lustig genug!"

Wir haben hiermit den Ereignissen vorgegriffen und kehren nun zu Gotters Gothaer Aufenthalt zurück. Über mannichfache Ärgernisse mußte ihn seine Korrespondenz trösten. Außer mit J. Chr. Kestner verkehrte er brieflich mit Heyne[1]), Abr. G. Kästner[2]) und der Karschin[3]), vor allem aber, wie wir schon wissen, mit Boie. Als dieser sich in Berlin befand, hoffte er Gotter auf der Rückreise in Gotha besuchen zu können[4]), doch ging sein Wunsch erst später

[1]) Die Briefe sind erhalten und im Besitz von Frau von Zech in Gotha.
[2]) Nach einem Briefe Heynes vom 28. April 1770.
[3]) An Raspe 19. Dez. 1769. Weim. Jahrb. VI, S. 69.
[4]) Boie an Gotter 10. Dez. 1769.

Digitized by Google

und unter andern Umständen in Erfüllung: Boie mußte einem neuen, inzwischen aber auch wieder entlassenen Zöglinge, einem jungen Engländer, auf Bitten des Vaters nach Gotha folgen, um ihn von tollen Streichen und Schuldenmachen abzuhalten[1]). Er traf gegen Ende des April oder Anfang des Mai mit dem Buchhändler Dieterich dort ein und verweilte 14 Tage bei seinem Freunde[2]). Während dieser Zeit reisten beide nach Erfurt, um Wieland zu besuchen. Dieser nahm sie zwar freundlich auf, äußerte sich aber später in einem Briefe an Gleim über Boie in der gehässigsten Weise[3]). Ein andermal machten beide Freunde einen Ausflug nach Molsdorf, dem einstigen Edelsitze des Grafen Gotter, über den sie sich in dem prächtigen Parke des Schlosses unterhielten[4]).

Inzwischen hatte Gotter eine Stelle bei der Zahlenlotterie erhalten, die ihm durchaus nicht gefiel, weil sie ihm oft den ganzen Morgen und Nachmittag fortnahm und ihm eine Menge, aber lauter ungelehrte und unfreundschaftliche Briefe zu schreiben auflegte[5]). Überanstrengt scheint er sich aber nicht zu haben, denn schon vier Wochen später schreibt er an Boie (28. Juni 1770): „Ich trinke den Brunnen und bin wie gewöhnlich faul dabey." Seine Eltern wohnten bereits zwei Wochen in ihrem Garten vor der Stadt und er ging jeden Morgen oder Mittag hinaus, um wenigstens den Rest des Tages dort zuzubringen. Kleine Ausflüge in Gesellschaft waren zur Sommerzeit an der Tagesordnung; man ging nach Siebleben oder Molsdorf, und Gotter erinnerte sich daselbst an seinen Oheim, den „guten Mann", „das Muster für viele Reichen." Boie, der sich bei der Gothaer Gesellschaft recht beliebt gemacht hatte, wurde bei diesen Partieen schmerzlich vermißt[6]).

Trotz dieser Annehmlichkeiten sah Gotter wehmütig auf die Göttinger Jahre zurück. „Meine schöne Zeit ist einmal vorüber", klagt er Boie, und beneidet ihn um einen Aufenthalt, den er bei „Lucinde", der Hofrätin Liste in Gelliehausen, hatte nehmen können. Eine Mißhelligkeit zwischen ihm und dieser Dame hatte Boie bei dieser Gelegenheit ausgeglichen[7]).

[1]) Weinhold S. 64.
[2]) Gotter an Kestner 19. Mai 1770.
[3]) Weinhold S. 148 ff.
[4]) An Boie 28. Juni 1770.
[5]) An Kestner 19. Mai 1770.
[6]) An Boie 28. Juni 1770.
[7]) Weinhold S. 58 f.

Digitized by Google

Im Juli 1770 endlich stieg Gottern die Hoffnung auf nach Wetzlar zurückzukehren — aber die Freude hierüber wurde nun durch allerlei Bedenken getrübt; am 24. schreibt er an Kestner: „Es ist wieder im Werke daß ich nach W. kommen soll. Anfänglich war es nur ein Gedanke. Itzt wird es Ernst. Hn. v. G[emmingens] Ausspruch ist die Sache überlassen. Ich verhalte mich leidend dabey. Mein Vater findet es vortheilhafter als das Engagement beym Lotto, weil dieses noch auf schwachen Füßen stehet. Ich gehe wohin das Schicksal will. Aber ein Umstand wird mir diese Veränderung schwer machen — das Alter meines Vaters. Ich hoffte ihm in seinen letzten Tagen zur Stütze zu gereichen. Ich muß mich trösten. Wie wenig Söhne werden dieses Glücks theilhaftig!"

Gotter hatte richtig vorausgesehen. Unter dem 7. September ging von Gotha ein Erlaß nach Wetzlar, welcher seine Rückkehr auf den früheren Posten für gleich nach Michaelis ankündigte, und unterm 21. erhielt er selbst seine Bestallung[1]). Aber auch in dem Andern täuschte er sich nicht: er sollte seinen Vater nicht wiedersehen.

5.

Gotter selbst hat seinen zweiten Aufenthalt in Wetzlar eine der glücklichsten Perioden seines Lebens genannt[2]); die interessanteste war sie jedenfalls und um so bedauerlicher ist es, daß gerade über diese Zeit nur dürftige Nachrichten vorhanden sind.

Da das Visitationsgeschäft in der beabsichtigten Zeit durchaus noch nicht erledigt war, so waren die meisten Mitglieder des Visitations-Kollegiums, und mit ihnen ihre Sekretäre in Wetzlar geblieben. Gotter fand daher eine ziemliche Anzahl seiner früheren Freunde wieder, unter denen ich Goué und Kestner hervorhebe. Doch scheint es, als habe er diesem letzteren nicht mehr so nahe gestanden wie früher.

Ziemlich verändert fand er den geistigen Zustand Wetzlars, und zwar nicht zu seiner Zufriedenheit. Die Erwartung, die er kurz vorher ausgesprochen hatte[3]), daß er die „Witz- und Schriftstellersucht" in Wetzlar fortgeschritten finden werde, war keineswegs ernsthaft gemeint, denn im Anschlusse daran hatte er Goués

[1]) Herzogl. Archiv UU. 73a.
[2]) Schlichtegroll S. XXVII.
[3]) An Kestner 16. Jan. 1770.

Digitized by Google

Drama Donna Diana „ein elendes Stück“ genannt, „das, nach einem gemeinen Sprichworte, weder Kopf noch Schwanz habe.“ Schauspielen von Pfeuffer und Gedichten von Drechsler war es nicht besser gegangen, und selbst an den theatralischen Neuigkeiten, die Kestner ihm mitgeteilt hatte[1]), als sich die Lepperſche Truppe wieder in Wetzlar befand, hatte er etwas auszusetzen gehabt. Ganz schlimm war ein Freund Kestners weggekommen[2]), ein „junger Dichter und Philosoph“, in dessen Gedichten Gotter nichts als „sesquipedalia verba, ohne Zusammenhang und Endzweck“ sah. Seine Erfahrungen an Ort und Stelle entsprachen alledem durchaus. Am 29. Dezember 1770 schrieb er an Boie: „Was unter den hiesigen Gelehrten für ein Geschmack herrscht werden Sie kaum glauben. H. von Leipziger einer der angesehensten Cameralen sagt von den Grazien, der Musarion und dem Idris, daß es — Verzeihe mir Apollo und du Jüngste der Charitinnen du wohlbewachte Schaam! — daß es einfältige Scheisereyen wären, die kein vernünftiger lesen — noch weniger schreiben sollte — Wie betrübt, daß es in einer [der] lebhaftsten Städte Deutschlands, die von Fremden aus allen Provinzen wimmelt Geschöpfe giebt die eine so rohe Sprache führen können!“ Um so lieber war es ihm, einen Freund zu finden, der seinen Gellert-Kult teilte: „Schon zu lange verschwieg ich Ihnen den Nahmen eines — — eifrigen Freundes der Musen den mich mein gutes Geschick hier finden lassen, den Nahmen des Hn. v. Beroldingen[3]). Er ist Canonikus (nicht Canonikus, sondern Domherr! ein wichtiger Unterschied! Ein Mann, der alle Tage Fürst von Speyer werden kann!) in Speyer, ein junger hübscher Mann der schon durch seinen guten Anstand und leutseliges artiges Wesen Kenner und Nichtkenner einnimmt. Er besitzt unter allen Catholiken, die ich kenne, geschweige unter deren Geistlichkeit die ausgebreiteste (!) Lectüre, besonders in schönen Wissenschaften, und einen Enthusiasmus für die Producktionen seines Vaterlands, der Nachahmung verdient. Von seinem gefühlvollen Herzen, sey ihm (!) dieses ein Beweis,

[1]) An Kestner 7. Okt. 1769; 23. Dez. 1769.

[2]) An Kestner 23. Dez. 1769.

[3]) Josef Anton Sigmund von Beroldingen, geb. in Constanz 1738, Domherr zu Speier und Hildesheim, Geh.-Rat, Hof- und Rentkammerpräsident des Bischofs von Speier; derselbe, der dem Freundeskreise Mercks und Goethes angehörte.

Digitized by Google

daß ihm Gellerts Moral unter allen Büchern dieser Art, das wichtigste, das angenehmste ist und daß er nichts sehnlicher wünscht, als es durch Übersetzer von Genie bey allen Nationen bekannt gemacht zu sehen." Ein zweites Mal wird Beroldingen nicht erwähnt.

Weit bekannt und durch Goethes Schilderung[1]) berühmt ist das Treiben von Gotters weiterem Freundeskreise geworden. Wer kennte nicht die lustige Tafelrunde der jungen Sekretäre, Praktikanten und Sollizitanten im Wetzlarer Gasthofe zum Kronprinzen mit ihrer Ritterkomödie? Dort kamen sie zusammen, die „Ritter" des „erhabenen Ordens", dessen Zweck die „Vertheidigung des Rechts, die Rettung der unterdrückten Unschuld" war, die Couci, Fayel, Vergi, Rethel, Windsex, St. Amand und wie sie alle hießen, um ihre lustigen, grotesk-feierlichen Sitzungen abzuhalten. Ein „Heermeister" — wahrscheinlich unser Gotter — führte den Vorsitz, der Kanzler saß neben ihm, dann folgten die Staatsbeamten und Ritter der Anziennität nach; etwaige Fremde machten den Schluß. Feierliche Ceremonien, wie der Ritterschlag oder das Umgehen des Trunkes fehlten nicht und die „vier Haimonskinder" galten dem Orden als kanonisches Buch. Selbst vor den Thoren der Stadt trieb man das Spiel fort: die umliegenden Dörfer waren Commenden des Ordens, eine Mühle wurde gelegentlich zur Burg, der Müller zum Burgherrn erklärt. Die Liste der Ritter wurde gedruckt, nobel wie ein Reichstagskalender und mit List ging man darauf aus, Mitglieder solcher Familien für den Orden zu gewinnen, welche über das Spiel spotteten. Gelang dieses, so war der Jubel natürlich groß.

Wahrscheinlich war der ritterliche Charakter der Tafel nicht der ursprüngliche[2]). Die Fiktion eines Staates, mit einem Herzog, einem Großkanzler und Ministern an der Spitze scheint die frühere Grundlage des Scherzes gewesen zu sein: Eine Urkunde vom 10. Oktober 1769 — also ein Jahr vor Gotters Ankunft ausgestellt — in welcher „Rochus Fürst zu Bunpfskowitz, souverainer Herzog zu Prohsutz, Graf von Litum und Mogath ꝛc." den „Geheimen Regierungsrath Freyherrn von Kestner" zu der

[1]) Dichtung und Wahrheit Buch 12, sowie von Loepers Kommentare dazu in der Hempelschen Ausgabe Bd. 22; vgl. Herbst, Goethe in Wetzlar S. 47 ff., auch Goué, Masuren oder der junge Werther. Ein Trauerspiel aus dem Illyrischen. Frankfurt und Leipzig 1775.

[2]) Herbst S. 48.

Digitized by Google

Würde eines „würklichen Staats Ministers“ erhebt, hat sich in Kestners Nachlaß erhalten[1]). Auf eine noch ältere Spur habe ich oben verwiesen[2]).

Den Anlaß zur Stiftung des eigentlichen Ordens gab eine Korrespondenz zwischen H. G. von Bretschneider, dem späteren Verfasser der „Entsetzlichen Mordgeschichte von dem jungen Werther“ und dem preußischen Legationssekretär Ganz, die im ehrenfesten Ton der alten Ritter geführt wurde. Ganz kam nach Wetzlar, und sein Vorschlag, den Zusammenkünften im „Kronprinzen“ einen ritterlichen Charakter zu geben, fand bald Anklang[3]). Die Umgestaltung, die nicht vor 1771 kann stattgefunden haben, war zum Teil Gotters Werk, wennschon Goué die Seele des Ganzen war. Von den Namen, die in Gonés tollen Drama „Masuren“ die Ritter führen, stammen nicht weniger als vier, worunter die wichtigsten, aus Gotters Drama Gabrielle de Vergi[4]). Es sind dies Fayel (Gotter selbst), Couci (Goué), Rhetel (Kielmannsegge) und Vergi (?). Woher die übrigen Namen stammen, weiß ich nicht; Jerusalem (Masuren) verdankte den seinigen, der eigentlich dem „poetischen Dorfjunker“ der Mad. Gottsched angehört, wol nur der Ähnlichkeit des Klanges. — Jeder Ritter führte einen Beinamen, z. B. der Eigensinnige, der Streitbare, der Vorsichtige. Dieser letztere könnte recht wol Gotter gewesen sein.

Während die meisten Teilnehmer an dieser Tafelrunde für den Biographen Gotters ebenso wie für den Goethes bloße Namen bleiben, heben sich andere bestimmter ab. Seit Ende 1771 befand sich der später durch sein unglückliches Ende bekannt gewordene Karl Wilhelm Jerusalem[5]) in Wetzlar. Gotter kannte ihn schon von seiner Göttinger Hofmeisterzeit her[6]) und näherte sich ihm jetzt wieder[7]), aber nicht zu des reizbaren, menschenfeindlichen Jerusalem Zufriedenheit: „Unter allen meinen Erwartungen“, schreibt dieser am 26. November 1771 an Eschenburg[8]), „hat mich

[1]) Herbst S. 203. [2]) S. Seite 26.

[3]) Blätter für litterar. Unterhaltung 1851, Nr. 126.

[4]) Nicht aus Chr. Heinr. Schmids „Fayel“. Gotters Stück ist zwar nicht erhalten, doch weist sein Original, das gleichnamige Stück von Belloy, die Namen auf. Auf Schmid zurückzugreifen liegt also keine Veranlassung vor.

[5]) Geb. 21. März 1774 zu Wolfenbüttel.

[6]) Jerusalem an Eschenburg 3. Juni 1768. „Im neuen Reich“ 1874, S. 972 f.

[7]) Jerusalem an Eschenburg 4. Okt. 1771. Ebenda S. 977.

[8]) Ebenda S. 978.

Digitized by Google

die, in diesem Menschen einen Freund zu finden, am meisten betrogen. Weil sein Schöpfer in sein Gehirn einige Reime neben einander gelegt hat, so hält er sich für ein Genie und glaubt sich dadurch zu allen Narrheiten berechtigt" — vielleicht eine Anspielung auf Gotters Teilnahme an der Rittertafel. Gotter war gegen Jerusalem wohlwollender gesinnt: Unrichtig zwar ist Herbsts Behauptung[1]), er habe Jerusalem nach dem Zerwürfnis mit seinem Chef in Gotha eine Stellung schaffen wollen; die Verhandlungen über Jerusalems Anstellung im Gothaischen Staatsdienste wurden vielmehr zwischen seinem Vater und dem Minister von Frankenberg gepflogen. Doch nahm Gotter Anteil an der Sache, und als er ihm September 1772 auf Urlaub nach Gotha reiste, forderte er seinen Freund zur Mitreise auf und bot ihm sein Haus in Gotha zum Quartier an. Jerusalem machte aber davon keinen Gebrauch[2]). — Tief ergriffen wurde Gotter, als er später von dem Selbstmorde seines Genossen[3]) erfuhr; er hat ihm in der „Epistel über die Starkgeisterey" ein schönes Denkmal gesetzt.

So ganz feindselig kann also die Stellung beider zu einander nicht gewesen sein; und trotz der großen Verschiedenheit der Charaktere gab es für sie doch auch Berührungspunkte. Auf philosophischem Gebiet darf man diese allerdings nicht suchen: der scharfsinnige, aber vom dunkelsten Pessimismus angehauchte Schüler der Aufklärung hatte mit dem harmlos-zufriedenen Anhänger von Gellerts Moral keine Gemeinschaft; dem einsamen menschenscheuen Wanderer vermochte der Heermeister der lustigen Tafelrunde nichts zu bieten und der Untergebene des halbverrückten boshaften braunschweigischen Gesandten von Höfler befand sich auch in ganz andern Lebensumständen als der Gehilfe des musenfreundlichen Herrn von Gemmingen. Aber in einem Punkte werden sie sich gefunden haben: der Name Lessings war beiden heilig, und zog auch den einen mehr der Denker, den andern mehr der Dichter an, so begegneten sie sich doch in der grenzenlosen Verehrung für die 1772 eben erschienene Emilia Galotti.

Von Goué haben wir schon oben gesprochen. Sein gutes Verhältnis zu Gotter dauerte auch jetzt fort und Goué hat ihn

[1]) S. 61.

[2]) Jerusalem an seinen Vater 12. Sept. 1772. Aus G. Kestners Sammlung, Leipz. Universitäts-Bibl. Vgl. Schlichtegroll S. XXIX.

[3]) 30. Oktober 1772.

Digitized by Google

in seinem „Masuren", in welchem er unter fremden Namen die Wetzlarer Ereignisse dramatisch behandelt, als „Ritter Fayel" geschickt und getreu porträtiert. — Mit dem Freiherrn von Kielmannsegge, der 1772 als Sollizitant nach Wetzlar kam, wird Gotter auch verkehrt haben, denn Kielmannsegge hatte in Göttingen studiert und war dort Boies Schüler im Englischen und „im Ironischen" gewesen [1]), und an poetischen Bestrebungen, u. a. auch am Musenalmanach, nahm er warmen Anteil. Der kränkliche junge Mann, Jerusalems bester Freund, ist als die ernsteste sympathischeste Gestalt des Wetzlarer Kreises durch Goethes Schilderung zur genüge bekannt. — Auch den jungen E. H. Falcke, den Sohn des Hannöverischen Gesandten, darf man als Schüler Boies und Tragödiendichter unbedenklich zu Gotters Freunden rechnen [2]). — Von dem Kurbrandenburgischen Legationssekretär Ganz, dem „Ritter Wunnibald", den Gotter einmal in einem Briefe an Schwan [3]) erwähnt, ist wenig bekannt. Auch Dr. König, Wanderer, Born, und andere Mitglieder des Wetzlarer Kreises treten wenig hervor.

Weitaus mehr als alles dies interessiert uns das Verhältnis Gotters zu Goethe. Dieser war zu Anfang des Mai 1772 nach Wetzlar gekommen und gehörte bald als „Götz von Berlichingen der Redliche" dem Ritterbunde an, ohne viel Gefallen daran zu finden. „Es war mir daher lieb", schreibt er selbst in „Dichtung und Wahrheit" [4]), „Gottern gefunden zu haben, der sich mit aufrichtiger Neigung an mich schloß, und dem ich ein herzliches Wohlwollen erwiderte. Sein Sinn war zart, klar und heiter, sein Talent geübt und geregelt; er befleißigte sich der französischen Eleganz und freute sich des Teils der englischen Litteratur, der sich mit sittlichen und angenehmen Gegenständen beschäftigt. Wir brachten viele vergnügte Stunden zusammen zu, in welchen wir uns wechselseitig unsere Kenntnisse, Vorsätze und Neigungen mitteilten. Er regte mich zu manchen kleinen Arbeiten an, zumal da er, mit den Göttingern in Verhältnis stehend, für Boies Almanach auch von meinen Gedichten etwas verlangte." Mit Gotter ließ Goethe sich auch in ästhetische Spekulationen ein [5]), kam aber nicht weit damit, denn

[1]) Herbst S. 57.
[2]) Herbst S. 58 f.
[3]) Götz, „Geliebte Schatten". Mannheim 1858. Faksimile 22b.
[4]) Werke, Weimar. Ausg. XXVIII, S. 138 f. [5]) Ebenda S. 147.

Digitized by Google

wenn es sich darum handelte, Maximen auszufinden, wonach man beim Hervorbringen zu Werke gehen könnte, hielt Gotter sich — bezeichnend genug — an solche Beispiele, die ihm am meisten zusagten. Ein andermal beschäftigten sich beide mit einer Übersetzung von Goldsmith's „deserted Village"; sie glückte Goethe weniger als Gotter, welcher die Nachbildung freier gestaltet hatte. — Daß Gotter sich damals überhaupt den Engländern und ihrer Empfindsamkeit näherte, beweist sein Auftreten als „Lorenzo" auf der Gothaer Redoute und seine Übersetzung von Grays „Elegie written in a country-church-yard" aus dem Jahre 1771 [1]).

In deutlichem Lichte erscheint das Verhältnis Goethes und Gotters in Goués „Masuren", wo sie als Götz und Fayel auftreten. Fayel steht unverkennbar von allen Rittern Götz am nächsten und widmet ihm eine besondere Liebe. „Wenn man euch böse seyn könnte" — ruft er ihm einmal zu [2]). Inbezug auf dichterisches Schaffen ist er Götzens Vertrauter. „Wie weit seyd ihr mit dem Denkmal, das ihr eurem Ahnherrn stiften wollt", fragt er [3]), und erhält die Antwort: „Man rückt so allgemach fort. Denk' es soll ein Stück werden, das Meister und Gesellen aufs Maul schlägt." In Widerspruch geraten die beiden in einer Szene in „Götzens Wohnung", die sich durch vorzügliche Porträt-Treue auszeichnet [4]). Sie besprechen sich über die Möglichkeit, daß Masuren Selbstmord begehen könne. Fayel bekämpft den Selbstmord, während Götz meint, er für sein Teil würde sich nur töten, wenn er den Mut habe, sich einen Stahl ins Herz zu drücken. Am bezeichnendsten sind ihre verschiedenen Ansichten über die Liebe, welche nach Fayels Meinung an Masurens Unglück Anteil hat. „Scheint's doch", ruft Götz, „daß der Junge etwa romantische Begriffe in'n Kopf gefasset hat." Fayel: Begriffe, die ihr verwerf't. Götz: Nicht so ganz g'rade zu. Eine kalte Freundschaft und kalte Liebe will nicht viel sagen. Es ist wahr, sie kann so ganz modemäßige, für die heutige Welt brauchbare Leute darstellen. Aber die Natur gewährt noch ein etwas stärker's Gefühl, das ihr so ohngefähr verfeinerte Leidenschaft nennen würdet. Fayel: Ich will's Euch zugeben. Aber was kommt nun dabey heraus? — Da sucht der Mensch mit seinem

[1]) Gött. Muf.-Alm. 1771, S. 125 ff.; Gedichte 1787, I, S. 132 ff.
[2]) S. 9.
[3]) S. 9 f.
[4]) S. 88 ff.

Digitized by Google

zärtlichen Herzen ein für seine Liebe oder Freundschaft gebildetes zweytes, und sucht es vergebens; oder glaubt es gefunden zu haben, und findet sich wieder betrogen. Das gibt dann gewaltige Herzbeklemmung. Besser ist's, sein zärtliches Herz für sich zu behalten, als für nichts es wegzugeben. Götz: Wollen's so seyn lassen; aber auch dem Glück wünschen, der's weggiebt." — Darf man einer andern Stelle[1]) des „Masuren" trauen, so hatte Gotter in Liebessachen Erfahrung und hing eine zeitlang an einer Theaterprinzessin. Die „dritte Person" wird damit aber schwerlich gemeint sein.

Die eben angeführte Szene läßt durch die humoristische Einkleidung hindurch deutlich erkennen, daß das Verhältnis Goethes zu Gotter zwar gut, aber nicht so ohne jeden Anstoß war, wie es nach „Dichtung und Wahrheit" erscheinen könnte, und es ist ja auch kaum anders denkbar, als daß beide Dichter häufig in Widerspruch geraten mußten. Frisch aus Herders Schule entlassen, von Hamann und Lavater beeinflußt, Shakespeare-trunken bis in die Tiefen der Seele, Rousseaus Gedanken glühend in sich saugend — wie hätte da Goethe an dem Zöglinge Abraham Gotthelf Kästners, dem Lieblinge Gellerts Genüge finden können? Was war ihm Voltaire, der ursprüngliche Nährvater des Gotterschen Geistes, ihm, der sich selbst vor Lessing nicht beugte und sogar von der Emilia nicht voll befriedigt war? Während Gotter zu Hause an seinen zierlichen Versen drechselte, und Operetten übersetzte oder dichtete, saß er draußen in Feld und Wald über seinem Homer oder Pindar. „Ich möchte beten, wie Moses im Koran: Herr mache mir Raum in meiner engen Brust"[2]) — so quillt es aus der Seele des jungen Titanen — Gotter mochte indessen die Götter höchstens um ein einfach Herz bitten. Auch an Goethes Liebesleben blieb er, wie es scheint, ohne Anteil, obwol der Zufall gerade ihm die Rolle zugeteilt hatte, auf einem Spaziergange nach Garbenheim die Bekanntschaft zwischen Goethe und Kestner zu vermitteln[3]).

So erklärt es sich, daß Goethe, nachdem er und Gotter schon von Wetzlar fort waren, gelegentlich über Gotter einmal loswettert — aus welchem Anlaß, wird nicht deutlich: „Gotter ist ein schielen-

[1]) S. 16 f.
[2]) An Herder Juli 1772. Goethes Briefe. Weimar. Ausg. II, S. 17.
[3]) A. Kestner, Goethe und Werther. Stuttgart 1854, S. 36.

Digitized by Google

der Mensch. Pfuy über die Stelle seines Briefs. Das ist ekelhafte unbedeutende Zweydeutigkeit. Sein gutes Herz — Ja die guten Herzen! Ich kenn das Pack auch“ [1]). Freundlicher, nur mit einer leisen Beimischung von Ironie versetzt, klingt eine Notiz vom 27. August 1774 [2]): „Vorgestern war Gotter da [in Frankfurt], er geht mit zwey Schwestern nach Lyon, dort eine Schwester zu besuchen, ist immer gut, und sehr krank, doch munter, es ward unser altes Leben rekapitulirt, er grüßte herzlich dein [Lottens] Schattenbild, ich schwätzt ihm allerlei vor ꝛc. und so ging er wieder. Darin habe ichs gut, wenn meine Freunde halbwegs reisen so müssen sie zu mir, bey mir vorbey und zollen.“

Den gleichen harmlos ironischen und wolwollenden Ton finde ich in der so oft mißverstandenen Epistel Goethes an Gotter, welche im Juni 1773 die Übersendung des „Götz“ begleitete [3]): auch hier ein neckendes, teilweise halbärgerliches Spiel des Überlegenen mit dem unbedeutenderen Widersprechenden, dessen Liebenswürdigkeit es nicht zu ernsthaftem Groll kommen läßt. Wenn Goethe Gotter den Götz schickt, damit er ihn „zu seinen Heiligen setzen“ oder „in die Zahl der Ungeblätterten“ stellen solle, so ist das gleich ein feiner Hieb — denn Gotters Heilige waren die Helden der alten Schule — man denke sich den Götz neben dem regelrechten Voltaire oder dem tugendhaften Gellert! Und wenn Gotter aufgefordert wird, das Stück aufzuführen — auf seinem winzigen Liebhabertheater in Gotha! — was ist das anders als eine Verspottung seiner Theaterwut? Offenbare Ironie ist ferner die Aufforderung, anstandswidrige Ausdrücke zu beseitigen — man erinnere sich, welches Entsetzen Herrn von Leipzigers Urteil über Wieland in ihm wachrief und bedenke, daß er selbst als Heermeister an der Wirtstafel unpassende Reden rügte [4]). — Gotter verstand die Anspielungen wol und zahlte Goethe mit Geschick in gleicher Münze heim. Davon, daß er Goethe in seiner Antwort die Unmöglichkeit, seinen Ritter salon- und theaterfähig zu machen kleinlich vorgerückt habe [5]), kann nicht die Rede sein. Er tritt dem

[1]) Kestner, Goethe und Werther, S. 64 (27. Okt. 1772).

[2]) Ebenda S. 216.

[3]) Goethes Werke (Hempel) III, S. 140 ff. Vgl. die Anmerkungen das. und Goethe-Jahrbuch III, S. 325 f.; IV, S. 373.

[4]) Masuren, S. 61.

[5]) Herbst S. 65.

Digitized by Google

Spott Goethes mit einer übertreibenden Ausmalung der Schwierigkeiten einer Aufführung witzig entgegen und weiß so dessen Hiebe gewandt zu parieren.

Abgelehnt werden müssen die Folgerungen, welche Herbst[1]) aus Goethes Epistel zu ziehen sucht, als habe Gotter bei der Umarbeitung des Götz Goethe mit seinem Rate unterstützt. Wie die Stelle:

„Mögt Euch nun auch ergötzen dran,
So habt Ihr doppelt wolgethan"

darauf hinweisen soll, verstehe ich nicht und glaube auch nicht, daß man sie ohne Zwang so auslegen kann. Und wenn Goethe den Freund auffordert, unanständige Ausdrücke zu beseitigen „wie Du schon ehmals wol gethan", warum soll denn das gerade im Götz geschehen sein? Pflegte doch Gotter auch anderwärts, z. B. wie wir eben erst sahen, an der Rittertafel das Amt eines Anstands-Wächters zu versehen. Kenntnis vom Götz allerdings hat Gotter höchst wahrscheinlich gehabt und wie mich dünkt, auch von den Plänen des Faust[2]). Denn einen großen und ausführlichen Briefwechsel führten die Freunde nach ihrem Abschiede von Wetzlar nicht, und wenn daher Gotter in seiner Epistel an Goethe den Faust erwähnt, so liegt die Vermutung am nächsten, er habe gelegentlich einmal in Wetzlar etwas davon erfahren[3]).

Gelegenheit zum Zusammentreffen mit auswärtigen litterarischen Größen bot Gotter das Jahr 1771. Im Mai kam Wieland mit dem jungen Laroche auf der Reise nach Koblenz durch Wetzlar. Er blieb aber nur so kurze Zeit und wurde durch seinen Zögling in so viele Gesellschaften verwickelt, daß Gotter sich vergebens bemühte, ihn zu sprechen[4]). Im Anfang des Juni folgte

[1]) S. 150 f.

[2]) Herbst S. 151 ff.

[3]) Um dem Vorwurf zu entgehen, als habe ich hier Goethes Beziehungen zu Gotter unvollständig wiedergegeben, bemerke ich, daß ich die Stelle aus Goethes Brief an Kestner vom 24. Juni 1784, welche von Loeper (Goethes Werke, Hempel, XXII, S. 327) und Herbst (S. 55 und 204) auf Gotter beziehen, unmöglich so auslegen kann. Es heißt dort (Kestner, Goethe und Werther S. 261): „G ... konnte Euch wenig von mir sagen, ich habe nichts gemeines mit ihm. Er ist ein töriger Mensch, der sich zu Grunde richtet." Das paßt auf jeden andern als auf Gotter! Zum Verhältnis zwischen Goethe und Gotter in späteren Jahren s. auch weiter unten.

[4]) Gotter an Gleim 21. Mai 1771. Im Besitz der Gleimstiftung in Halberstadt (II, Nr. 88).

Digitized by Google

Gleim, der von Darmstadt kam und dort eben Wielands Bekanntschaft gemacht hatte. Gotter und Goué hatten sich schon vorher ungeduldig auf diesen Besuch gefreut. Gleim blieb nur drei Tage, trotzdem aber konnte Gotter, der ihn bis dahin nicht persönlich gekannt hatte, ihm näher treten und zweifellos auch die Zuneigung des weitherzigen Dichtergönners gewinnen[1]). Von den Zuständen am Reichskammergericht war Gleim entsetzt, wie ein Gedicht Gotters auf ihn vom 7. Juni 1771 verrät[2]).

Der gleiche Juni brachte Gottern eine noch freudigere Überraschung: Die früher Ackermannsche, jetzt Seylersche Truppe erschien in Wetzlar und verweilte dort fast ein Vierteljahr. Ihr eigentlicher Leiter war zur Zeit Ekhof, während Seyler aus finanziellen Gründen für den Augenblick die Direktion nur dem Namen nach führte[3]). Gotter empfing den Altmeister mit ungesuchter Herzlichkeit[4]) und knüpfte auch mit andern Mitgliedern der Truppe, wie mit Brandes, Verbindungen an[5]). Gleich die erste Vorstellung am 29. Juni, Weißes Richard III., wurde mit einem Epilog Gotters geschlossen, den Madam Hensel sprach[6]). Diese hervorragende Künstlerin, deren Ruf natürlich schon längst zu ihm gedrungen war, lernte der junge Dichter jetzt erst kennen, und sogleich schloß er sie in sein Herz. Nachdem er sie zum erstenmale gesehen hatte, wahrscheinlich in eben jener Vorstellung von Weisses Richard, sang er[7]):

„Von unbekannter Macht gezogen
War dem Talent, das dich unsterblich macht,
Mein Herz schon lange zugedacht;
Doch deines Blickes Zaubermacht,
Aus dem Empfindung strahlt, und holde Freude lacht,
Hat dein Talent um deinen Sieg betrogen."

---

[1]) Die Nachrichten über Gleim teils aus der eben genannten Quelle, teils aus einem Brief Gotters an die Seinen vom 25. Juni 1771 (im Besitz der Frau von Zech).

[2]) Ebenfalls in der Gleim-Stiftung.

[3]) Uhde, Konrad Ekhof. In Gottschalls „neuem Plutarch" Bd. IV, Leipzig 1876, S. 187.

[4]) Ebenda S. 188 f.

[5]) Joh. Chr. Brandes, Meine Lebensgeschichte II (Berlin 1800) S. 135.

[6]) [Chr. H. Schmid,] Chronologie des deutschen Theaters, 1775, S. 311. Der Epilog ist abgedruckt im Leipz. Almanach d. deutschen Musen 1772, S. 94 ff.; unter dem Titel „Prolog" auch Gotters Gedichte I, S. 21 ff.

[7]) Göttinger Musenalmanach 1772, S. 85.

Digitized by Google

Unter anderm gab die Truppe noch die Melanide, den verheirateten Philosophen, den Grafen von Olsbach und die Minna von Barnhelm. Gotter war von der Gesellschaft begeistert: Sie habe, meinte er, vor allem im Tragischen und Hochkomischen ihre Stärke. „Der wahre Ton der Empfindung und die Gabe Moralen mit der erforderlichen Wärme und Nachdruck zu sagen sind schwerlich bey irgend einer andern in einem solchen Grade anzutreffen." Daneben ließ er es aber auch an Tadel nicht fehlen: daß Brandes ein besserer Autor als Akteur sei, hatte er bald bemerkt und auch die Verdienste der Madam Brandes konnten vor seinem Richterstuhle nicht unbedingt bestehen. Selbst seine Lieblinge beurteilte er unbefangen: Ekhof erschien ihm zum Tellheim zu alt, Madam Hensel zur Minna zu stark[1]).

Zum erstemal trat jetzt Gotter als dramatischer Dichter an die Öffentlichkeit. Im August gelangte sein Trauerspiel nach Belloy „Gabrielle de Vergy" zur ersten Aufführung und zwar unter lebhaftem Beifall[2]). Und als die Truppe am 18. September mit Sidney von Gresset und einen Epilog von Gotter geschlossen hatte[3]), und nun ihrem neuen, festen Heim am Weimarer Hofe zustrebte, wanderte das Manuskript von Gotters Operette „die Dorfgala" mit, und wenige Wochen später folgte das Trauerspiel „Orest und Elektra" nach[4]). — Für die Marchandsche Gesellschaft in Mannheim und Frankfurt stellte er gleichzeitig oder bald darauf eine Übersetzung des Singspiels „Tom Jones" von Poinsinet her[5]).

Ziemlich rätselhaft ist Gotters Abgang von Wetzlar. Wir hörten, daß Jerusalem unter dem 12. September 1772 seinem Vater meldete, Gotter beabsichtige auf 14 Tage urlaubsweise nach Gotha zu reisen. Er scheint auch wirklich abgereist — aber nicht zurückgekehrt zu sein. Am 9. Oktober schreibt er aus Gotha einen schwer verständlichen Brief an Kestner: „Sehr ungern, mein lieber Kestner, habe ich den zweyten Theil von Göthes heimlicher Abreise gemacht. Sie werden sich, wie andere darüber verwundert, aber auch mir

[1]) Alles dies nach einem Briefe Gotters an die Seinen vom 16. Juli 1771.

[2]) Gotter an die Seinen 15. Aug. 1771.

[3]) Der Epilog ist abgedruckt im Leipz. Almanach d. deutschen Musen 1772, S. 97 ff.

[4]) Vgl. darüber weiter unten.

[5]) Chronologie des deutschen Theaters S. 331.

Digitized by Google

verziehen haben, wenn man Ihnen die eigentlichen Umstände mitgetheilt hat. Ich habe Wetzlar, mit eben den Gesinnungen für Sie, mein bester, angefüllt, verlassen als ich dahin kam. Und wenn es möglich ist, hat meine Überzeugung von der Nachgiebigkeit Ihres Charakters und Gründlichkeit Ihrer Beurtheilungskraft durch Ihr Betragen gegen mich zugenommen. Bey allen Blößen, die ich dann und wann über mich gegeben, habe ich Sie immer gleich nachsichtsvoll und gütig gegen mich erfunden, und billig genug meine Bewegungsgründe zu erwägen ehe Sie mich verdamten, und nicht auf Rechnung meines Herzens[1]) zu setzen, was durch Nebenumstände sehr natürlich bewirkt wurde. Ich kann mich über alles dieses nicht weitläufig erklären; Sie verstehen mich und dies ist genug. — — —

Von mir kann ich Ihnen noch ganz nichts sagen, als daß ich hierbleibe."

Nur soviel läßt sich erkennen, daß Gotter sich irgend etwas hatte zu schulden kommen lassen. Betraf es eine Liebessache — etwa die „dritte Person", auf die er kurz hernach[2]) für immer verzichtete? Der Vergleich mit Goethe scheint darauf hinzuweisen. Der Brief klingt wie eine Entschuldigung dafür, daß Gotter sich irgendwie an Kestner vergangen habe. — An eine geschäftliche Angelegenheit zu denken liegt ferner. Bestimmt ablehnen läßt sich eine solche Deutung indessen ebenso wenig als man sicher entscheiden kann, ob höherer Befehl oder eigener Entschluß Gotter zum Verlassen des Postens zwang.

III.

Von der Rückkehr nach Gotha bis zur Aufhebung des Hoftheaters.

1.

In Gotha hatte kurz vor Gotters Rückkehr ein Thronwechsel stattgefunden. Herzog Friedrich war seiner Gattin Luise Dorothea, welche schon im Oktober 1767 gestorben war, am 10. März 1772

[1]) Sollte dies etwa die Stelle aus „Gotters Brief" sein, über die Goethe sich am 24. so heftig ereifert?

[2]) An Kestner 24. März 1773.

Digitized by Google

im Tode gefolgt, und sein Sohn Ernst Ludwig hatte als Ernst II. den Thron bestiegen[1]). Unmittelbare Folgen dieses Ereignisses machten sich jedoch wenig bemerkbar, denn Herzog Ernst regierte ganz in dem treuen, sorgsamen Geiste seines Vaters, nur daß bei ihm herzliche und menschenfreundliche Gesinnung fast noch mehr hervortraten. Geboren den 30. Januar 1745 war er unter der Aufsicht seiner genialen Mutter einer vortrefflichen, wennschon völlig französischen Erziehung teilhaftig geworden, und als Jüngling hatte er durch Reisen nach den Niederlanden, England und Frankreich seinen Gesichtskreis erweitert. Nachdem er 1769 nach Gotha zurückgekehrt war, vermählte er sich mit der Prinzessin Marie Charlotte Amalia von Meiningen.

Herzog Ernst war zwar ein fester, starker Charakter, aber gleichzeitig ein Mann von tiefem zartem Gefühl, nicht geschaffen für die Kabalen eines Hofes und die Ränke der Politik. Wenn er auch nie aufhörte, seinen Regentenpflichten mit Sorgfalt obzuliegen, so konnte es doch nicht ausbleiben, daß er sich, früh durch bittere Erfahrungen enttäuscht, im Laufe der Jahre mehr und mehr vom Treiben der Welt zurückzog und ein inneres, stilles Leben führte. Den Künsten war er freundlich und wohlwollend gesinnt, hielt sie aber mehr für einen Schmuck als für ein Bedürfnis des Lebens. Seine ganze Liebe dagegen besaßen die Wissenschaften, insonderheit die Astronomie, welche er selbst eifrig betrieb und mit allen Kräften zu fördern suchte; bei seinem spätern Verkehr mit Merck und Goethe scheinen denn auch naturwissenschaftliche Interessen das wesentlichste Band der Gemeinschaft geknüpft zu haben; aber auch die Kunst trat nicht ganz zurück: neben Goethe erschienen auch Herder und Wieland öfters am Gothaer Hofe. Doch war der Herzog des letzteren Freund nicht: Idris und Amadis hatten sein streng sittliches Gefühl zu sehr verletzt, als daß er sie ihrem Verfasser je hätte verzeihen können. — Herzog Ernsts Gemahlin Charlotte trat im Geistesleben Gothas weniger hervor.

Prinz August[2]), des Herzogs Bruder, war damals eben von

---

[1]) Das Folgende nach A. Beck, Ernst der Zweite, Gotha 1854. Vgl. Reichards Selbstbiographie.

[2]) Das Folgende nach Allg. deutsch. Biographie I, S. 681 (A. Beck); Beck, Ernst II, S. 9; Reichards Selbstbiographie an verich. Orten. Vgl. Suphan, Goethe und Prinz August von Gotha, Goethe-Jahrbuch VI, S. 27 ff. und Herders Werke, ed. Suphan, Bd. 29, S. 681 ff.

Digitized by Google

seiner ersten italenischen Reise zurückgekehrt. Er war 1747 geboren und hatte mit seinem Bruder die gleiche Erziehung genossen, war aber in Vielem anders geartet als dieser. Auf der Reise nach den Niederlanden und nach England hatte er den spätern Herzog begleitet und war auf der Rückreise in Herzogenbusch zurückgeblieben, um das dort stehende Gothaische Regiment zu übernehmen. Da er jedoch von Jugend auf sehr verweichlicht und schwächlich war — in späteren Jahren konnte er nicht gehen, ohne geführt zu werden — so behagte ihm das Soldatenleben wenig und er trat das Kommando bald ab. Eine Reise nach Italien gab ihm Gelegenheit, von Genf aus Voltaire in Ferney zu besuchen, den er hoch verehrte und dessen Schriften seine Lieblingslektüre waren. Nach Gotha zurückgekehrt, widmete er sich vorwiegend den schönen Wissenschaften und der Musik. In der Litteratur huldigte er vor allem den Franzosen, erst später trat er mit der deutschen Dichtung in Fühlung und mit Goethe, Herder und Wieland in Verkehr; im Gegensatz zu seinem Bruder bevorzugte er dabei den Autor des Amadis ganz besonders und wurde von ihm durch die Widmung des „Oberon" geehrt. Trotz mancher Sonderlichkeiten war er ein freundlicher und anspruchsloser Mensch, der Hilfsbedürftige gern unterstützte. Poetische Begabung, die er zu Versuchen in französischer wie in deutscher Sprache benutzte, zeichnete ihn vorteilhaft aus und treffender Witz stand jederzeit zu seiner Verfügung. Wir werden den Prinzen bald als Freund Gotters wiederfinden.

Gleich dem Gothaischen Staate hatte auch die Familie Gotter ihr Oberhaupt verloren: Heinrich Ernst Gotter hatte am 24. Mai 1772 das Zeitliche gesegnet[1]) und seine Familie in zwar geordneten, aber nicht gerade glänzenden Verhältnissen zurückgelassen. Unterm 11. Juni richteten die Hinterbliebenen an Herzog Ernst die Bitte[2]), ihnen nach seiner gnädigen Gewohnheit „außer dem Sterbe Quartal auch noch ein Gnaden halb Jahr von ihres Erblassers Besoldung und Emolumenten huldreichst angedeihen zu lassen." Das Gesuch wurde schon vier Tage später genehmigt, und als zu Beginn des Jahres 1773 das Halbjahr abgelaufen war, setzte der Herzog der Wittwe (21. März 1773) eine jährliche Pension von 120 Rthlr.

---

[1]) Kirchenbuch der Schloßgemeinde.

[2]) Das Folgende nach UU. I[a] 67 und UU. I[a] 73, Herzogl. Haus- und Staatsarchiv zu Gotha.

Digitized by Google

aus. Am 21. Mai gleichen Jahres erhielt auch Friedrich Wilhelm gelegentlich der Verteilung des Gehaltes, welches früher sein Vater bezogen, eine bedeutende Aufbesserung: es wurden ihm aus der Altenburger Steuer-Ober-Einnahme 87 M. G. 3 Gr. und außerdem noch 139 Rthlr., 9 Klafter Holz, 6 Mltr. Korn und 6 Mltr. Gerste jährlich zuerkannt.

Gotter bekleidete seit seiner Rückkehr von Wetzlar eine Stelle bei der herzoglichen geheimen Kanzlei, und zwar beim Konzipirdepartement[1]). Seine Kräfte nahm dieses Amt nicht übermäßig in Anspruch, wenigstens blieb ihm für seine alten Liebhabereien reichlich Zeit, und in erster Linie unter diesen stand wieder das Theaterspiel[2]). Gotha hatte bisher ein deutsches Liebhabertheater noch nicht gesehen, der Boden war also für seine Aufgabe doppelt günstig. Einen allzeit bereiten Helfer fand er überdies in dem jungen Heinrich August Ottokar Reichard, dem späteren berüchtigten Vielschreiber, mit welchem er schon in Göttingen in freundschaftliche Beziehungen getreten war, als er Hofmeister und der fünf Jahre jüngere Reichard Student war. Die an Gotters Veranstaltung teilnehmenden Damen waren Töchter aus zwei der angesehensten bürgerlichen Familien Gothas, mit denen seine Familie schon lange in genauer Bekanntschaft stand; Reichard bekleidete das Fach eines ersten Liebhabers, außerdem beteiligte sich u. a. der junge Arzt Friedrich Gabriel Sulzer an dem Unternehmen, während sich Schack Hermann Ewald, das Mitglied des Göttinger Dichterbundes, blöde zurückhielt[3]). Die Seele des Ganzen war Gotter selbst, welcher nicht nur Regisseur, sondern auch der Erste unter den Darstellern war. Er trat mit einem trefflichen Spiel auf und belebte auch seine Freunde mit dem Gefühl des Richtigen, welches er sich durch sein feines Urteil in theatralischen Dingen und strenge Selbstbeobachtung angeeignet hatte[4]). Reichard bezeugt in seiner Selbstbiographie[5]), daß Gotters Begeisterung seiner Begabung gleich kam: an Tagen, wo er in irgend einer Rolle auftrat, hörte er mit der Stunde des Ankleidens auf, Gotter zu sein; Sprache, Anstand und Geberden modelten sich ihm völlig

[1]) Schlichtegroll S. XXVII; an Kestner 30. Jan. 1785.
[2]) Das Folgende nach Reichards Selbstbiographie S. 99 ff.
[3]) Boie an Gotter 8. Febr. 1773.
[4]) Schlichtegroll S. XXXVII.
[5]) S. 95.

Digitized by Google

nach dem einstudierten Charakter, und zu nichts mehr war er brauchbar, als zu dem, was in Bezug stand auf das zu gebende Stück.

Am 27. Januar 1773 kam für die Mitglieder der große Tag der ersten Vorstellung. Man gab Goldonis „Wohlthätigen Murrkopf", und zwar mit durchschlagendem Erfolge. Boie, welcher durch den Gothaischen Buchhändler Ettinger mündliche und durch Gotter schriftliche Nachrichten von der Aufführung erhielt, meinte prophetisch [1]): „Der Enthusiasmus, den der allgemeine Beyfall zurückgelassen, muß etwas gutes würken; vielleicht könnte gar der Hof auf die deutsche Bühne würken, die so in der Nähe ist [2]), und zwischen Weymar Gotha leicht reisen könnte". In der That muß Gotters Privatbühne als Wiege des gesamten Theatergeschmacks in Gotha gelten. Sie öffnete dem Direktor Abel Seyler und dem späteren Hoftheater die Bahn, so daß sie mittelbar die Veranlassung der wichtigen Rolle geworden ist, welche dieses letztere in der Geschichte des deutschen Theaters fast fünf Jahre lang gespielt hat. — Auf den „Murrkopf" folgen bald weitere Vorstellungen, wie Ayrenhoffs „Postzug" und im Februar Cumberlands „Westindier", in welchem sich Gotter besonders auszeichnete [3]). Die Leistungen der kleinen Truppe waren beachtenswert genug, um auch die Aufmerksamkeit des Hofes zu erregen, dessen französisches Privattheater nicht mehr so recht von der Stelle wollte [4]), und als der Weimarische Hof nach Gotha zu Gaste kam, gab Gotter mit den Seinen verschiedene Vorstellungen auf dem Schloßtheater. Ihn selbst regte das Unternehmen zu dramatischem Schaffen an: die Truppe führte seine Bearbeitung von Poissons „Impromptu de Campagne" („die Komödie aus dem Stegreif") auf, und auch seine Bearbeitung der „Maskerade" von Destouches, welche im ersten Drittel des Jahres 1773 erschien [4]), wird für das Privattheater bestimmt gewesen sein. — Besondere Heiterkeit erregte es, als das Komödienspiel im April eine Heirat stiftete: der Vertreter der Bedientenrollen hatte sich in die Darstellerin der Kammermädchen verliebt, und Gotter besang dies Ereignis in einer launigen Epistel [5]).

---

[1]) An Gotter 8. Febr. 1773.

[2]) Seylers Truppe in Weimar ist gemeint.

[3]) Schlichtegroll S. XXXVII.

[4]) Boie an Gotter 8. Febr. 1773.

[5]) Boie an Gotter 15. April 1773. Das Gedicht steht im Gött. Musenalmanach 1774, S. 93 ff.; in Gotters Gedichten I, 76 ff.

Digitized by Google

Leider sollte ein Ereignis ähnlicher Art dem frohen Spiele verderblich werden. Die Partnerin Reichards bei den Vorstellungen war gewöhnlich Frau Dr. Luise Grimm, eine Tochter des Leibarztes Sulzer: mit ihr hatte er schon im „Murrkopf" Herr und Madam Dalancour gespielt, im „Westindier" waren sie Carl Dudley und Charlotte Rusport — überhaupt fast immer Liebhaber und Geliebte. Reichard hatte dabei der jungen Frau zu tief in die Augen gesehen, und ein harmloser außertheatralischer Vorfall brachte die Eifersucht des Gatten, des beliebten Arztes Grimm, zu hellem Ausbruch. Die Sache wurde zum allgemeinen Klatsch von Hof und Stadt und das Liebhabertheater nahm ein jähes Ende. Ob die Geschichte ganz so unschuldig war, wie Reichard[1] sie darstellt, muß dahingestellt bleiben.

Die Auflösung der Privatbühne kann nicht vor dem Ende des Juni erfolgt sein, denn Gotters Antwort auf Goethes Begleitepistel zum „Götz" setzt das Theater als noch vorhanden voraus. Aber schon lange vor der Katastrophe hatte sich Gotter nach anderweitiger Befriedigung seiner Theaterleidenschaft umgesehen, und zwar bei Seylers Truppe in Weimar. Er unternahm dorthin häufig theatralische Wallfahrten[2], wahrscheinlich schon seit Anfang des Jahres 1773[3]; im Mai oder Juni lockte ihn der gewaltige Erfolg von Wielands und Schweizers Alceste hinüber, und bei dieser Gelegenheit stieg er sogar bei Seyler ab. An Abel Seyler muß Gotter überhaupt Gefallen gefunden haben, obwol sich dies und jenes an ihm hätte aussetzen lassen. Seyler war eines Pfarrers Sohn aus Liestal bei Basel, und hatte seine Laufbahn als Kaufmann begonnen, ohne jedoch besondere Neigung oder Fähigkeit zu diesem Berufe zu besitzen; dem Bankerotte nahe hatte sich dann der 38jährige in Hamburg der Bühne zugewandt, nachdem das verunglückte Hamburger Nationaltheater, zu dessen Gründern er gehörte, ihn zu der Kunst und namentlich zu einer Künstlerin, der Mad. Hensel, in die innigsten Beziehungen gebracht hatte[4]. Indeß hatte ihn die Geliebte während der Zeit, wo er schlechter Wirtschaft halber die Leitung seiner Truppe Ekhof anvertrauen

[1] Selbstbiographie S. 102 ff.
[2] Schlichtegroll S. XXXIV.
[3] Wieland an Gotter 29. Jan. 1773. Allg. Zeitung 1878, Beilage 211.
[4] Litzmann, Friedrich Ludwig Schröder, I, Hamburg 1890, S. 329.

Digitized by Google

mußte, verlassen und war nach Wien gegangen; vor kurzem erst, im November 1772, war sie wieder zu seiner Truppe gestoßen und die Ehe mit ihm eingegangen[1]). Seyler war begreiflicherweise kein großer Schauspieler, noch weniger ein Finanztalent, aber übrigens zweifellos ein tüchtiger Direktor[2]). Seine Frau hatte Gotter schon in Wetzlar kennen und schätzen gelernt, und seitdem hatte er ihre Schicksale mit Teilnahme verfolgt: in Wien hatte sie nicht den Erfolg gefunden, der ihren Leistungen entsprochen hätte, und war gezwungen gewesen, eine Filetschule für junge Mädchen einzurichten, ein Umstand, den Gotter benutzte, um seine Heldin in einer halb ernst-, halb scherzhaften Epistel zu feiern[3]). Ihr gewaltiges schauspielerisches Talent steht über jeder Frage — dafür bürgt Lessings Lob in der „Dramaturgie" und Gotters unbestechliches Urteil; und wenn Schröder ihre „Zittertöne" rügte und sie nur in sanften Rollen für vortrefflich gelten lassen wollte, während in heftigen ihr „Dragonerschritt" unleidlich sei, so liegt der Verdacht nahe, daß an diesem Urteil Schröders Mißfallen an dem Charakter der Hensel unbewußten Anteil gehabt habe[4]); denn von Ränkesucht und maßloser Eitelkeit wird sie auch der begeistertste Lobredner nicht freisprechen können. — Gotter konnte ihre Begabung um so mehr nach ihrem ganzen Umfang würdigen, als damals die 35jährige auf der Höhe ihrer Kraft und ihres Könnens stand.

Gotters Thätigkeit für die Truppe nahm auf Wunsch des Seylerschen Ehepaares ihren Fortgang: zunächst sollte für die Frau eine Neubearbeitung von Voltaires „Merope" geliefert werden, welche der Dichter auch versprach. Groß war der Schmerz der Seylerin, als er das Stück im Juli, wahrscheinlich wegen Kränklichkeit, aufkündigte oder vielmehr durch seinen Freund Bertuch aufkündigen ließ, und „ihre Lieblings-Formel, Potz-schwere-Höckepöcke kam richtig zum Vorschein"[5]). Schließlich aber übernahm der Dichter die Ausführung der „Merope" doch und wohnte mit

---

[1]) Reichards Selbstbiographie S. 108, Anm.

[2]) Dies bezeugt sogar Brandes, der allen Grund hatte, Seylern nicht grün zu sein. S. „Meine Lebensgeschichte" Berlin 1799, II, S. 251.

[3]) Gött. Musenalm. 1773, S. 153 ff.; Gedichte I, 110 ff. Vgl. [Chr. H. Schmid] Chronologie des deutschen Theaters, 1775, S. 325.

[4]) F. L. W. Meyer, Fr. L. Schröder, Hamburg 1819, I, S. 141 f.

[5]) Bertuch an Gotter 20. Jul. 1773. Aus Gotters Nachlaß.

Digitized by Google

Reichard am 24. Oktober 1773, dem Geburtstage der Herzogin Anna Amalia, der ersten Darstellung seines Werkes bei[1]).

Über das Verhältnis Gotters zu Ekhof in dieser und der folgenden Zeit fehlen eingehende Berichte. Indessen stimmten, ganz abgesehen von ihren alten Beziehungen, beide Männer in ihren Zielen zu sehr überein und Gotters Verehrung für den gewaltigen Künstler war zu tief, als daß nicht trotz eines Altersunterschiedes von mehr als 25 Jahren ein herzliches Verhältnis hätte eintreten müssen. Zwar war Ekhof nicht mehr jung[2]) und die Zeitgenossen stimmen darin überein, daß er schon früher weder durch seinen Körper der Illusion zu Hilfe kam, noch auch in allen Rollen gleichmäßiges leistete; eines wie gewaltigen Eindrucks er aber trotzdem noch fähig war, das bezeugt Reichard[3]) von seinem ersten Auftreten in Gotha, in voller Übereinstimmung mit dem, was Größere vor ihm gesagt hatten. — Gotter teilte zudem Ekhofs Bestrebungen, den Schauspielerstand nach Seite der Sittlichkeit und des gesellschaftlichen Ansehens zu heben und stand ihm auch in Sachen des Geschmacks nicht allzufern. Daß er nicht nur Ekhofs augenblickliche, sondern auch seine geschichtliche Bedeutung voll zu würdigen verstand, beweist ein Gedicht, welches er kurz nach dem Tode des Altmeisters dessen Gedächtnisse weihte[4]):

„Die deutsche Bühne war der Nachbarn Hohn;
Verzerrung galt für Witz, Klopffechten und Gebelle
Für Leidenschaft; da sandt Natur uns ihren Sohn.
Ein Proteus von Gestalt, ein Zauberer im Ton,
Stieß er den Unsinn vom entweihten Thron
Und setzte Wahrheit an die Stelle.
Die ihr dem Heiligthum Melpomenens euch naht,
Ihm opfert dankbar an des Tempels Schwelle,
Ihm widmet Herz und Mund und That,
Wißt: Ekhof war es, der dem tiefen Britten,
Dem leichten Gallier den Lorbeerzweig entwand.
Wißt: Er schuf euch die Kunst und adelte den Stand,
Orakel eures Spiels, und Vorbild eurer Sitten."

Unter den Damen zog Gotter vor allem Susanna Mecour,

[1]) Reichards Selbstbiographie S. 107.

[2]) Vgl. hierzu und zu dem Folgenden Ekhofs Biographie von H. Uhde, in Gottschalls „Neuem Plutarch", IV (1876), S. 119 ff.

[3]) Selbstbiographie S. 108 f.

[4]) Gedichte I, 342.

Digitized by Google

geb. Preißler, an, die in Hamburg zu Schröder in den innigsten Beziehungen gestanden hatte. Die vortreffliche Soubrette fand in dem Dichter einen warmen und wahren Freund bis an ihr Lebensende, und noch in ihrer letzten Zeit äußerte sie von ihm, er habe zwar ihr Gutes nicht verkannt, ihr aber auch nie geschmeichelt, sondern immer die Wahrheit gesagt, und bereute dabei, zuweilen mehr ihrer üblen Laune als einem freundschaftlichen Rate gefolgt zu sein. Die letzte Freude ihres Lebens war ein Trostbrief Gotters, den sie auf ihrem Sterbelager empfing und der auf ihren besonderen Wunsch nach ihrem Tode (18. Febr. 1784) veröffentlicht wurde[1]). Gotter setzte ihr auch in seinen Gedichten eine ehrenvolle „Grabschrift“[2]).

Von Bedeutung für Gotter sollte auch Franziska Romana Koch[3]), geb. Gierauek werden, die Frau des Balletmeisters Koch, die als Sängerin später in Gotters Operetten einen Hauptwirkungskreis fand. — Der Musikdirektor der Truppe, Anton Schweizer, der Komponist der „Dorfgala“, hat sich mit Gotter zu gemeinsamem Schaffen nicht wieder verbunden.

Als Heldenspieler wirkte bei Seyler Joh. Michael Böck[4]), geboren zu Wien 1743, ursprünglich Barbiergehülfe. Er hat es in seinem Leben zwar zu großen Erfolgen, aber selten zu wirklich künstlerischen Leistungen gebracht. Als Erfinder der Gastreisen und des effektvollen Abgangs, den man durch Erheben der Stimme am Schluß der Szene erzielt, genießt er heute eines etwas zweifelhaften Rufes. Gotter scheint ihm nicht näher getreten zu sein. Gediegeneres leistete seine Frau, geb. Schulz, Ekhofs Schülerin, im Fache der komischen Mütter. Auch bei dem Ehepaar Brandes ragten die Leistungen der Frau über die des Mannes hervor. In Friedrich Wilhelm Großmann aus Berlin, welcher sich damals als Theaterliebhaber in Weimar aufhielt[5]), bald darauf aber in Gotha als Schauspieler der Truppe Seylers beitrat[6]), lernte

---

[1]) Ich stimme der Ansicht Litzmanns (Schröder und Gotter, Hamburg 1887, S. 11) bei, daß der ungenannte Verfasser dieses Briefes Gotter ist. Der Brief steht Litteratur- und Theaterzeitung 1784, Nr. 9, S. 131 f.

[2]) Gedichte I, 344.

[3]) S. Allg. deutsche Biographie XVI, S. 375 f.

[4]) Ebenda III, 90 f.

[5]) Brandes, Meine Lebensgeschichte, II, 150.

[6]) Reichards Selbstbiographie S. 124.

Digitized by Google

Gotter einen Mann kennen, welcher später als Theaterdirektor einer der eifrigsten Verbreiter seines Ruhmes und seiner Werke werden sollte. Endlich sei hier W. Chr. Dietrich Meyer erwähnt, der später in Mannheim als Regisseur zu einer gewissen Berühmtheit gelangte.

Der Schloßbrand in Weimar am 6. Mai 1774 beraubte die Truppe plötzlich ihrer Heimstätte, und nun waren es vor allem Gotter und Reichard, welche Seyler den Rat gaben, sich mit den Seinen zunächst versuchsweise nach Gotha zu wenden[1]). Ende des Mai erschien denn auch die Gesellschaft daselbst und eröffnete die Bühne mit Weißes Richard III. Alle Mittel, die ihnen zu Gebote standen, hatten die beiden Freunde aufgeboten, um Seyler zu unterstützen — gewaltigere Wirkung aber als diese Bemühungen that Ekhofs Spiel als Richard. Gotters Freundschaft mit den Schauspielern ward immer enger: bei Seyler, welcher an seiner Tafel stets einige Couverts für Freunde gedeckt hatte, war er ein gern gesehener Gast; dort wird er auch J. J. Engels Bekanntschaft gemacht haben, denn als dieser nach Gotha kam, stieg er bei Abel Seyler ab.

Die Truppe fand in Gotha außerordentlichen Beifall. Vom Hofe gehörten der Herzog, Prinz August, die Frau von Buchwald, in der Stadt der Komponist Benda, Reichard und Gotter zu den besondern Gönnern des Schauspiels und der Schauspieler[2]), und Herzog Ernst erteilte am 2. Sept. 1774 Seyler die Erlaubnis, zunächst auf ein Jahr auf dem Schloßtheater, in dem westlichen der beiden riesigen Ecktürme des Friedensteins, zu spielen. Ostern und Michaelis durfte er für je acht Wochen die Leipziger Messe besuchen und im Falle eines Landtags war er gehalten, dem Hofe nach Altenburg zu folgen[3]). Von der Erlaubnis Leipzig zu besuchen, machte Seyler Ende September Gebrauch, als Gotter bereits in Lyon war. Seit Beginn des Jahres bis zum Schluß des Leipziger Aufenthalts (4. Nov.) hatte die Truppe von Gotter aufgeführt: in Weimar „Gabrielle de Vergy" und „Merope", in Gotha den „Orest", die „Merope" und das Lustspiel „Die falschen Ent-

[1]) Reichards Selbstbiographie, S. 108 ff.
[2]) Brandes, Meine Lebensgeschichte, II, 170 f.
[3]) Beck, Ernst der Zweite S. 323.

Digitized by Google

deckungen", letzteres als Neuheit. In Leipzig endlich kamen „Gabrielle" und „Oreſt" zur Darſtellung[1]).

Gotters häufige Beſuche in Weimar knüpften das Band zwiſchen Wieland und ihm noch feſter als vorher. Wielands überliebenswürdige Art fand in Gotter einen geeigneten Gegenſtand der Zuneigung, und ſein Wunſch, an dem jungen Gothaer einen Mitarbeiter für ſeinen damals eben gegründeten „teutſchen Merkur" zu finden, war lebhaft und dauernd. Im Januar 1773 war Gotter in Weimar geweſen, als Wieland ihm folgenden überſchwänglichen Brief nachſandte[2]):

„Liebſter Gotter! Es iſt kein Traum, bey Platons ὄντως ὄντοις ſchwör ich's Ihnen zu, ſondern die lauterſte wahrſte Wahrheit, daß ich Sie liebe, weder mehr noch weniger liebe, als ich's Ihnen mit Augen, Mund und Hand zu erkennen gab, da Sie bei uns waren, und daß ich mich nicht eher zu Weimar glücklich glauben werde, bis Sie einer von den unſrigen ſind. — — Sie verſprachen mir durch unſern Seyler poetiſche Stücke für den Merkur. Itzt, liebſter Gotter, iſt die Zeit der Noth. Wenn Sie was für mich thun wollen und können, ſo thun Sie es bald. Ich rechne ſchlechterdings auf Ihren Beyſtand. Wir ſind itzt mit Liederſängern, oder wie ich's zu nennen pflege, mit Leyermännern überſchwemmt. Was ſoll aus dem ewigen βρεκεκεκεξ κοαξ κοαξ werden! Nennen Sie mir doch einmal die guten geſunden Köpfe, die Leute die ebenſowohl denken als fühlen, unter den jungen Muſenprieſtern von Ihrer Bekanntſchaft! Wer ſind ſie, wo ſind ſie? Wir wollen ſie alle zum Stabe unſers Merkurs ſchwören laſſen. Steckt denn nirgends kein junger Greſſet, kein keimender Prior, kein Gay in der Knospe, in irgend einem Winkel Deutſchlands? Der Henker hohle die Harfenſchläger und Leyermänner! Greſſets, Priors, Gay's, Pope's gebt uns, ihr Muſen oder verwandelt das ganze quakende und pipende Chor unſerer Dichterlinge in Fröſche und junge Hühnchen. Doch was ſag' ich? Sie, mein Freund, Sie können alles ſeyn, was Sie wollen. Sie fordre ich auf! Sie müſſen uns helfen die Sache des Geſchmacks, des geſunden Witzes, wiederherzuſtellen. Sie haben alles was

[1]) Reichards Theaterkalender von 1775 bringt am Schluſſe das vollſtändige Vorſtellungsverzeichnis von 1774.

[2]) 29. Januar 1773. Allgemeine Zeitung 1878, Nr. 211 (H. Uhde).

Digitized by Google

dazu erfordert wird, und beym Anubis! Sie sollen mir Ihr Pfund nicht vergraben! Könnten Sie sich nicht entschließen eine Parodie etlicher aristophanischer Scenen zu machen, worinnen Sie nicht den Bacchus, sondern den Apollo, wenn Sie wollen, zu den Schatten hinabsteigen ließen, um Opitzens, Canitzens, Hagedorns, Liscows ꝛc. ꝛc. Seelen wiederzuhohlen? Unsre Liederdichter könnten das Chor der Frösche dabey vorstellen. Ich möchts gar zu gerne, daß diesem Geschmeiß auf eine oder andere Art ein Ende gemacht, und die guten Köpfe erweckt würden, was anderes als Lieder zu machen. Hr. Boie in Göttingen hat vergessen, daß ich in der Welt bin. Bürgern möchte ich gern enrolliren. Vielleicht haben Sie Gelegenheit an ihn zu kommen."

Also zum Sturmbock gegen die immer mehr um sich greifenden Tändeleien der ausgearteten Anakreontik sollte Gotter dienen. Richtig hatte Wieland erkannt, daß er zu jenen gehörte, die „ebensowohl denken als fühlen", und somit geeignet war, der gedankenleeren Spielerei etwas Ernsthafteres entgegenzustellen. Über den Geschmack seines junges Freundes gab er sich aber doch wol einiger Täuschung hin. Erfreute sich auch von den französischen und englischen Dichtern, die Wieland als Muster hinstellt, wenigstens Gresset Gotters ausgesprochener Vorliebe, so wird man doch kaum annehmen können, daß der entschiedene Anhänger Lessings, der Verehrer Klopstocks und seiner Hermannsschlacht sich dem Wunsche angeschlossen hätte, die deutschen Größen aus Wielands Jugendtagen wieder ans Licht zu rufen. Übrigens war auch litterarische Polemik keineswegs seine Sache. Die Sorge dagegen, Boie und Bürger für den Merkur zu interessieren, nahm er gerne auf sich[1]), wie er denn auch den Vertrieb der neuen Zeitschrift für Gotha und Umgegend in die Hand nahm[2]). Von seinem Eigenen steuerte er dies und jenes bei: so lieferte er im Juni 1773 die „Epistel über die Starkgeisterey" in Wielands Hände und sie erschien noch im gleichen Jahre im 1. Stück des 3. Bandes vom Merkur. Auch später gab er noch ab und zu ein Gedicht hinein, ein besonders eifriger Mitarbeiter wurde er aber nie. Seine persönlichen Beziehungen zu Wieland blieben jedoch, so weit sie sich verfolgen lassen, freundschaftlich, und als Boie ihn im April 1774 besuchte, reiste

[1]) Boie an Gotter, 8. Februar 1773.
[2]) Goth. gel. Zeitungen 1774, I, S. 136.

Digitized by Google

er gemeinschaftlich mit ihm nach Weimar, um Wieland zu besuchen, der beide sehr freundlich aufnahm[1]).

Den Ausflügen nach Weimar verdankte Gotter ferner die Bekanntschaft mit Friedrich Justin Bertuch, welcher 1773 eben dorthin übergesiedelt war. In zwei Briefen, die sich erhalten haben[2]), kommt Bertuch Gotter mit großer Freundlichkeit entgegen und erweist sich in Bezug auf Theaterenthusiasmus als dessen würdigen Genossen. — Bei der Aufführung der Alceste war Nicolai in Weimar anwesend und wurde so mit Gotter bekannt[3]).

Zu den Göttinger Freunden dauerten die herzlichen Beziehungen fort. Mit Heyne und seiner Frau blieb unser Dichter im Briefwechsel, und als Therese Heyne von schwerer Krankheit genesen war, sandte er ihr einen Brief voll herzlichster teilnehmender Freude[4]). Auch mit Kästner stand er in brieflichem Verkehr, vor allem aber mit Boie; von dem lebhaften Briefwechsel beider ist leider nur Boies Anteil erhalten geblieben, aus dem sich indeß mancherlei für Gotters Thun und Lassen entnehmen läßt. Außerordentlich lebhaft, namentlich von Gotters Seite, war der Austausch von Gedichten zwischen den Freunden; ein großer Teil dessen, was in Boies Hände kam, ging in die Göttinger Almanache über[5]). Erst als an Boies Stelle Voß deren Redaktion übernahm und im Jahrgang 1775 Wieland in einer Ode auf Michaelis scharf angriff, kündigte Gotter die Teilnahme am Almanach[6]). — Wenig Verständnis und Anteil bewies Boie für Gotters dramatische Thätigkeit. Zwar erbittet er sich einmal Gotters Komödien und den Orest, hat aber den letzteren, als er ihn nach zwei Monaten zurückliefern soll, noch nicht einmal gelesen[7]). Für die Merope dagegen faßte er ein gutes Vorurteil, weil sie nicht in Alexandrinern sei[8]).

---

[1]) Weinhold, Boie, S. 153; Wieland an Gotter 22. April 1774. Allg. Zeitung 1878, Beil. 211.

[2]) In Gotters Nachlaß.

[3]) Boie an Gotter 16. Aug. 1773. Vgl. Brandes, Lebensgeschichte II, S. 150.

[4]) In Kestners Briefsammlung, undatiert. Vgl. Boie an Gotter 16. Aug. 1773.

[5]) Zum Gedichtaustausch s. Boies Briefe vom 1. u. 4. März, 12. u. 23. Juni, 5. u. 12. Juli, 3., 9. u. 16. Aug. 1773.

[6]) Weinhold, Boie S. 147.

[7]) 12. Juni und 3.—9. Aug. 1773.

[8]) 11. Okt. 1773.

Digitized by Google

Litterarische Zustände und Ereignisse werden häufig berührt. Öfters ist von Wieland die Rede, über den die Freunde nicht einer Meinung sind; Boie nimmt verschiedentlich Anlaß zu heftigen Ausfällen gegen ihn[1]). Mit vielem Interesse wird „Götz von Berlichingen" bei seinem Erscheinen begrüßt: gleichzeitig schickt ihn Gotter an Boie und Boie an Gotter — er übte also trotz des scherzhaften Zweifels, den Goethe in seiner Geleitepistel aussprach, merkliche Wirkung auf Gotter[2]). Von Bürger sendet Boie dem Freunde einmal eine Inlage, wie es scheint, persönlicher Natur. Später gelangt Lenore in Gotters Hände: das Gedicht gefällt ihm, jedoch meint Boie, er habe „sich vielleicht noch nicht in alles hineingefühlt und gedacht"[3]). Gotter nahm Anstoß an der Erscheinung des Todes in der volksmäßigen Gestalt, auch mißfiel es ihm, daß der Reiter das Kirchhofsthor mit einer schwanken Gerte aufschlägt. — Wie Gotter von der „Lenore" so zeigte sich Bürger von der „Starkgeisterey" erbaut[4]).

Mit Freuden ging Gotter auf Boies Vorschlag ein, für Gotha und Umgegend die Subskription für Klopstocks „Gelehrtenrepublik" zu übernehmen. „Ich weiß", schreibt Boie schon im voraus, „daß Sie mit Wärme alles thun werden, was Sie für einen Klopstock können"[5]). Pfeffel in Colmar, mit dem Gotter wahrscheinlich durch Paulis Angelegenheiten in Verbindung gekommen war, sollte für die Sache interessiert, in Gotha womöglich der Hof zur Subskription gebracht und Klopstocks Plan in den dortigen Zeitungen veröffentlicht werden. Endlich sollte Gotter sich mit Klopstock in persönliche Verbindung setzen[6]). Dies scheint geschehen zu sein, denn am 9. August erwähnt Boie ein Briefchen Klopstocks an Gotter, das ihn gefreut haben werde. Später nahm Gotters Teilnahme wol etwas ab; am 6. Dezember fragt Boie, wie es mit der Subskription stehe: er habe bisher noch nichts gehört. — Gotters Erfolg war mäßig: Gotha gehörte nicht zu den Orten, wo sich besonders viel Subskribenten fanden.

Vielfach gab es zwischen den Freunden auch Persönliches zu

---

[1]) 12. Juni, 12. Juli, 16. Aug. 1773.
[2]) 5. u. 12. Juli 1773.
[3]) 13. Nov. 1773.
[4]) 12. Juni 1773.
[5]) 30. Mai 1773.
[6]) 13. Juni 1773.

Digitized by Google

verhandeln. Tiefen Eindruck machte beiden der plötzliche Tod ihres Freundes Seebach; der junge Mann war am 1. Febr. 1773 zu Göttingen gestorben, durch eine unglückliche Liebe tief gebeugt[1]). Die Ankunft Johann Christian Kestners und seiner jungen Frau in Göttingen gab zu freundlichen Bemerkungen Anlaß[2]). Auch an Vermittlungen durch Personen fehlte es nicht: Boies Zögling, ein junger Engländer namens André hielt sich im Sommer und Herbst 1773 längere Zeit in Gotha auf und genoß Gotters Freundschaft[3]). Einen kürzeren Besuch statteten ihm im August die beiden Grafen Stolberg gemeinschaftlich mit einem Engländer Rodney ab. Boies Freunde gefielen Gotter wol; die Grafen ihrerseits hatten längst gewünscht Gotter zu kennen und er war ein großer Beweggrund ihrer Reise gewesen[4]). Im gleichen Monat erschien, von Boie empfohlen und bereits durch Lessing auf Gotter aufmerksam gemacht, Professor Cacault aus Paris in Gotha[5]); es ist dies die einzige Spur von Beziehungen zwischen Lessing und Gotter. — Im April 1774 war, wie schon bemerkt, Boie selbst in Gotha.

Dürftiger als mit Boie war Gotters Briefwechsel mit Joh. Chr. Kestner. Im März 1773 wünscht er ihm Glück zur Hochzeit und fährt fort: „Mir geht es noch so mittelmäßig. Ich lebe von lauter Hoffnungen und Versprechungen, die doch endlich einmahl in Erfüllung gehen müssen. Aber daß ich ganz ruhig wäre, kann ich nicht sagen." „Wenn das Glück mir so wohl wollte, als Ihnen, wer weiß ob ich nicht auch meiner bisherigen Unbeständigkeit gute Nacht sagen u. mich zu einem stillen, häuslichen Leben widmen könnte. Entschlossen bin ich so ziemlich — u. vielleicht schlüge mir auch eine Gefährtin, wie ich sie wünsche, nicht fehl. Aber ich bin zu alt, um mich den Sorgen einer ungewissen Liebe auszusetzen. Nur die Bestimmung meines künftigen Schicksals soll meine Lippen entsiegeln." — Bis zur Erfüllung dieses Wunsches hatte es noch 7 Jahre Zeit. — Den „geliebten Goethe" soll Kestner für den Fall, daß er ihn noch sehe, in Gotters Namen umarmen; von Goué hat er Nachrichten aus Regenburg gehabt:

[1]) 4. und 8. Febr. 1773.
[2]) 30. Mai u. 5. Juni 1773.
[3]) 12. Juli; 23. Aug.; 13. Nov. 1773.
[4]) 23. u. 29. Aug. 1773.
[5]) Ebenda.

Digitized by Google

„Ich begreife nicht, wo er hinaus will. Ist denn kein freundschaftlicher Genius, der ihn rette?“ Ein Brief vom 24. Juli behandelt noch einmal Paulis aussichtslose Angelegenheit[1]). Gotter selbst hofft, noch einmal nach Wetzlar zu kommen, da der Gothaische Hof in einem Rechtsstreite einer der Austrägal-Komissarien sei und man ihm zum Sekretariat Aussicht gemacht habe: „Mir wäre diese Reise auch vorzüglich in Rücksicht auf unsern Goethe angenehm, den zu überraschen mir das empfindlichste Vergnügen seyn würde.“ Leider ging Gotters Erwartung nicht in Erfüllung.

Von auswärtigen Beziehungen sei noch erwähnt, daß Gotter damals mit J. G. Jacobi in Verbindung trat[2]). In Gotha selbst fand er an Georg Benda, der sich schon seit Gotters Kindertagen in Gotha als Hofkapellmeister aufhielt, einen Freund und Gönner[3]). Mademoiselle Schmeling, später verehel. Mara, die berühmte Hofsängerin, feierte er, als man sie in den Zeitungen fälschlich tot gesagt hatte, in einem launigen Gedichte[4]).

Gotters Gesundheit war während all dieser Zeit nicht die beste. Im Juni 1773 erkrankte er an den Masern; bereits am 23. Juni wußte Boie von der Krankheit, und als der „Götz“ mit Goethes launiger Epistel ankam, lag Gotter schon den neunten Tag darnieder und wurde von seinen Schwestern gepflegt, deren eine sich beim Vorlesen des kraftgenialischen Stückes nicht wenig entsetzte. Den 5. Juli wußte Boie, daß es dem Freunde besser gehe: Die Krankheit nahm auch weiter einen normalen Verlauf, denn noch im gleichen Juli konnte Gotter einen Ausflug auf den Inselsberg unternehmen[5]). Aber im September war er schon wieder krank, und wenn er auch im Oktober in Weimar seine Merope hören konnte, so brach das Übel doch im November wieder durch und war im Dezember noch nicht gehoben[6]). Sein Leiden war eine Brustkrankheit, und „da er nach einem schnellen und ausgezeichneten Wuchs in den bedenklichsten Jahren für diese Art von

---

[1]) Die sich übrigens später günstig entschied. 1783 war Pauli in amtlicher Stellung in Lüneburg und schrieb von dort einen Brief an Kestner, den G. Kestners Sammlung bewahrt hat.

[2]) Ein Brief Jacobis aus Gotters Nachlaß datiert vom 28. Febr. 1774.

[3]) Vgl. Boie an Gotter 12. Jul. 1773.

[4]) Leipziger Musenalmanach 1774, S. 210 f.

[5]) Boie an Gotter 26. Juli 1773.

[6]) Boie an Gotter 19. Sept., 13. Nov., 6. Dez. 1773.

Digitized by Google

Kranken stand, so hatte man Ursache ernstlich um ihn besorgt zu seyn“[1]). Er befolgte daher den Rat, das Klima seiner Vaterstadt, die durch ihre hohe Lage scharfen Gebirgswinden zu sehr ausgesetzt war, gegen ein milderes zu vertauschen, und reiste im August 1774 mit zwei Schwestern — wahrscheinlich seiner wirklichen Schwester und einer Stiefschwester — nach Lyon, wo eine andere Stiefschwester von ihm verheiratet war.

Am 25. August traf er in Frankfurt ein und machte den Besuch bei Goethe, dessen bereits früher gedacht worden ist. Wie nahe er diesem noch gestanden hat und wie wenig er die Helden des „Sturmes und Dranges“ als seine litterarischen Gegner ansah, geht daraus hervor, daß er auf der Weiterreise in Straßburg mit Goethes Freundeskreise in Beziehung trat. Vor allem schloß er mit J. M. R. Lenz eine Freundschaft, die später eine längere Korrespondenz zur Folge hatte[2]). Der leicht entzündliche junge Livländer versäumte nicht, Gotters Schwester eine etwas auffällige Teilnahme entgegenzubringen und versprach, den Dichter in Gotha zu besuchen[3]). Von sonstigen Beziehungen in Straßburg sind die zu dem jüngeren Salzmann und zu Georg Wilhelm Petersen bekannt, welch letzterer damals Hofmeister zweier Hessischer Prinzen war[4]).

In Lyon fand Gotter im Hause seiner Stiefschwester, Mad. Meyer, freundliche Aufnahme und Bewirtung, und das mildere Klima wirkte auf seine Gesundheit vorteilhaft ein. Was ihn aber am stärksten anzog, war das Lyoner Theater, welchem damals der berühmte Saintval und die Schauspielerin Larive angehörte. Gotter versäumte keine Vorstellung, und machte sich so mit der französischen Bühne, die schon längst sein hervorragendes Interesse besaß, nunmehr auch aus eigener Anschauung vertraut[5]).

Wir haben hier den ersten einer Reihe von Einflüssen vor uns, die für Gotters weitere Entwickelung von Bedeutung sind. Auf der Universität und in Wetzlar war dem jungen Gothaner Französling Sinn und Liebe für deutsche Dichtung aufgegangen,

---

[1]) Schlichtegroll S. XXXI f.

[2]) Von diesen Briefen besitzt Weinhold Abschriften, in die mir gütigst Einsicht gewährt worden ist.

[3]) Lenz an Gotter 10. März 1775.

[4]) Briefe von Salzmann und Petersen in Gotters Nachlaß.

[5]) Schlichtegroll S. XXXII.

Digitized by Google

und wie er zwei Sprachen fertig sprach, so stand er auch in der Mitte zwischen beiden Litteraturen als gleich gerechter Beurteiler. Eine Zeit lang schien er sogar entschieden nach der deutschen Seite stärker zu neigen: er schloß sich an Klopstock und Lessing begeistert an, ärgerte sich über die Liebhaber der Franzosen und die Gegner des Shakespearianismus, und zeigte für Werke wie den „Götz" und die „Lenore" offene Augen. Zwar bearbeitete er für die langsamer vorwärts schreitende Bühne noch Stücke Voltaires — aber zu seiner Merope wählte er schon den fünffüßigen Jambus und bei ihrer Ausarbeitung ging er bereitwillig auf die Winke ein, die Lessing in der Dramaturgie gegeben hatte. Die Kenntnis einer trefflichen französischen Bühne konnte ihn jedoch schwerlich zur Verfolgung dieses Weges ermutigen: von Jugend auf steckte zu viel Französisches in ihm, als daß er hier nicht neben Mängeln auch ganz gewaltige Vorzüge hätte entdecken sollen — und damit begann sich sein Weg von dem der bilderstürmerischen Genies wesentlich zu trennen.

Nach einem Aufenthalt von etwa $1^1/_2$ Monaten fühlte Gotter sich so merklich gestärkt, daß er Lyon verlassen und mit verjüngten Kräften seinen Rückweg durch die Schweiz antreten konnte. In Zürich besuchte er Geßner und Lavater[1]), an welch letzteren ihn zweifellos Goethe und Lenz verwiesen hatten. Lavater fand ebensowol Gefallen an Gotter wie seine Freunde; er suchte ihn sogar zu bestimmen, eine französische Übersetzung der „physiognomischen Fragmente" anzufertigen. Gotter, der anfangs ganz geneigt gewesen zu sein scheint, besann sich aber nach seiner Rückkehr nach Gotha eines andern und ließ Lavater im Januar 1775 wissen, daß er das Werk nicht übersetzen könne; er wolle sich behufs einer französischen Übersetzung an Meister, Cacault oder Mauvillon wenden[2]). Nach Schlichtegrolls Angabe lehnte Gotter die Arbeit ab, weil sie seiner Bescheidenheit als zu schwer für seine Kräfte erschien; er zweifelte, ob er sich im Französischen die neue Sprache würde bilden können, die sich Lavater für seinen Zweck im Deutschen geschaffen hatte. — Übrigens dauerte die freundschaftliche Verbindung auch für die Zukunft fort, und Lavater besuchte auf seinen Reisen nach Norddeutschland den Dichter noch einigemal.

[1]) Schlichtegroll S. XXXII f.

[2]) Lavater an Reich 24. Jan. 1775. Goethe-Jahrbuch VI, S. 6.

Digitized by Google

Am 25. Oktober 1774 führte ihn Lavater bei dem alten Bodmer ein, der in ihm „einen großen Verehrer Lessings“ kennen lernte. Gotter sagte, „Göthe habe die Leiden Werthers geschrieben, das einfachste Stück von psychologischer Erzählung“[1]). Daß Gotter auch sonst durchaus als Vertreter der jungen Generation erschien, geht aus einem Briefe hervor, den Bodmer später — Januar 1776 — an ihn richtete, als er Gottern einige seiner Dramen übersandte[2]): „Ich sollte“, heißt es darin, „diese Dramen niemand gezeiget haben, der von Ugolino und Hermannsschlacht aus sich selbst gesetzt ist. — — Da ich sie Ihnen zeige, bin ich weit entfernt, mich bey Ihnen einzuschmeicheln, ich verlange nicht daß Sie dieselben besser finden als sie zu finden Ihnen Ihr Gefühl, Ihr Geschmack, Ihre Überzeugung, Ihre Laune zulassen. Ich werde nicht böse werden, wenn ich vernehme, daß man diesen Stücken den Aufruhr zu Pisa, den Pirrhus, die Stella vorgezogen hat.“ Er gedenkt endlich anerkennend der Merope und des Versuchs von Gotter, Emilia Galotti in Gotha auf die Bühne zu bringen, ein Unternehmen, welches an dem mangelhaften Geschmacke des Publikums scheiterte[3]). — Für die Handschrift von Heinrichs von Veldecke Äneis auf der Bibliothek zu Gotha vermochte Bodmer Gottern trotz mehrfacher Versuche nicht zu interessieren.

Wahrscheinlich im Laufe des November traf Gotter wieder in seiner Vaterstadt ein.

2.

Seyler war gerade von seinem Leipziger Aufenthalte zurückgekehrt und hatte die Bühne in Gotha am 8. November wieder eröffnet[4]); Gotter traf also rechtzeitig ein, um seine alte Wirksamkeit wieder aufzunehmen: schon der Dezember brachte zwei Erstaufführungen Gotterscher Werke: am 9. wurde die Operette „Die Dorfgala“ in einer neuen, dreiaktigen Fassung gegeben und am 28. wurde das Lustspiel „Der weibliche Hauptmann“ aus

[1]) Bodmer an Schinz. Goethe-Jahrbuch V, S. 187.

[2]) Diesen Brief und einen zweiten vom Mai 1777 hat G. Jenny in seiner Dissertation „Miltons verlornes Paradies in der deutschen Litteratur des 18. Jahrhunderts“, S. 94 f., veröffentlicht.

[3]) Leisewitz' Tagebuch vom 30. Aug. 1780.

[4]) Reichard, Selbstbiographie S. 128.

Digitized by Google

dem Manuskript gespielt[1]). Zu Beginn des Jahres 1775 schrieb Gotter gemeinschaftlich mit Benda das Monodram „Medea" für die Seylerin; doch konnte dessen erste Aufführung erst in Leipzig stattfinden, wohin sich Seyler zur Ostermesse begab[2]).

Im Juni kehrte die Gesellschaft nach Gotha zurück[3]), und Seyler beabsichtigte, zwar von dort aus noch dem Hofe auf den Altenburger Landtag zu folgen, dann aber nach Ablauf seines Kontraktes, im September, Gotha gänzlich den Rücken zu kehren und Leipzig und Dresden zu den Mittelpunkten seiner Thätigkeit zu machen. Nun war aber mit der Zeit die Anwesenheit einer guten Truppe in Gotha für Hof und Stadt ein derartig tiefes Bedürfnis geworden, daß man nur mit Schrecken an Seylers Abgang denken konnte, und auch ein großer Teil der Schauspieler hatte Gotha infolge der zuvorkommenden Aufnahme und der gastfreien Geselligkeit der Einwohner so lieb gewonnen, daß sie sich nur ungern von ihrer freundlichen Heimstätte trennen wollten. Das Verdienst, in diesem entscheidenden Augenblicke die Bühne für Gotha gerettet zu haben, schreibt Reichard sich zu. Ihm tauchte plötzlich der Gedanke auf, daß man ja nur die Mißvergnügten zu behalten und durch Anwerbung einiger neuer Kräfte das Zusammenspiel zu vervollständigen brauche, um ein neues, unmittelbar unter fürstlicher Leitung stehendes Hoftheater zu gründen. Er entwarf einen Plan, ließ ihn durch den Konsistorialpräsidenten Klüpfel dem Herzog unterbreiten und — hatte Erfolg. Unterm 18. Juli ließ Herzog Ernst durch den Hofmarschall von Studnitz ein Theater-Reglement aufsetzen, und das erste deutsche Hoftheater im heutigen Sinne des Wortes war beschlossene Sache. Seyler, dessen Verpflichtungen in Sachsen bindend waren, mußte gute Miene zum bösen Spiel machen; die bedeutendsten seiner Künstler blieben in Gotha, so Ekhof, Mad. Mecour, die Ehepaare Bök und Koch, Kapellmeister Schweizer und andere, doch wurde das Zusammenspiel durch den Abgang der Mad. Seyler und des Ehepaars Brandes empfindlich geschwächt. Von den neugewonnenen Mitgliedern verdient Johanna Christiana Starke, geb. Gerhardt, als hervorragende Kraft besonders erwähnt zu werden.

---

[1]) Teutscher Merkur IX, S. 183 f.

[2]) Gotters Gedichte II, S. IV.

[3]) Das Folgende nach Reichard S. 128 ff. u. Beck, Ernst II., S. 321 ff.

Digitized by Google

Die Leitung des Theaters wurde einem schauspielerischen Direktor — Ekhof — und einem litterarischen — Reichard — übertragen, welch letzterer gleichzeitig die Kasse übernahm. Die Oberaufsicht führte der Hofmarschall von Studnitz. „Meine Hausfreundschaft mit Seyler", erzählt Reichard selbst, „erkaltete durch die Errichtung der neuen Bühne; ebenso wurde Gotter nach meiner Ernennung zum Direktor kühl gegen mich. Allerdings hatte er weit mehr Talente und mehr Einsicht, folglich auch mehr Beruf zu diesem Posten, als ich; allein da Klüpfel mir auf das bestimmteste erklärte, auch wenn ich die Leitung nicht übernähme, so würde des Herzogs Wahl aus gewissen Gründen doch nimmermehr auf Gotter fallen, so glaubte ich meinem eigenen heimlichen Wunsche nachgeben zu dürfen". Haben diese Angaben ihre Richtigkeit, so beging der Herzog einen schwer verzeihlichen Mißgriff; der seichte und hohle Reichard war nicht der Mann, welcher auf diesen Posten gehörte. Wenn auch seine Stellung ihm Anlaß und Gelegenheit gab, in seinem „Theaterkalender" und „Theaterjournal" für den Forscher von heute reiches Material zur Bühnengeschichte aufzuspeichern, so ist das doch einmal ein sehr bedingtes Verdienst, und dann verrät gerade in jenen Schriften dasjenige, was von Reichard selbst stammt, traurige Gedankenarmut und baaren Dilettantismus. Von irgendwelchen ernsthaften Verdiensten seiner Person um das Theater weiß selbst seine ruhmredige Selbstbiographie nichts zu berichten. Was hätte Gotter an seiner Stelle leisten können, dessen Einfluß, namentlich auf das jüngere Schauspielergeschlecht, auch ohne einen Direktionsposten von so weittragender Wirkung wurde!

Im August folgte Seyler mit seiner Truppe dem Hof nach Altenburg und ging von dort im September nach Leipzig. Der zurückbleibende Teil der Schauspieler spielte nach seiner Abreise noch zweimal in Altenburg und kehrte dann nach Gotha zurück. Am 2. Oktober 1775 wurde daselbst das herzogliche Hoftheater mit einem Gelegenheitsstücke von Reichard und Voltaires Zaire eröffnet.

Das neue Theater hatte so günstige Daseinsbedingungen und verfügte über so treffliche Kräfte, wie, abgesehen von Schröders Bühne in Hamburg, kein zweites in Deutschland. Ein verhängnisvoller Übelstand aber war die Auswahl der Stücke, welche in

Digitized by Google

Ekhofs Hand lag und dem Urteil des Hofes unterstand[1]): hier erwiesen sich beide Teile als ihrer Aufgabe unfähig. Lustspiel und Singspiel überwogen das Trauerspiel und ernste Schauspiel in einem Maße, welches geradezu unerhört genannt zu werden verdient. Die französische Tragödie und die deutsche französischen Stiles waren zwar so gut wie verbannt, aber der Ersatz dafür war dürftig: man wagte sich an den Clavigo, Leisewitz' Julius von Tarent und Gotters Mariane, schloß aber schon Emilia Galotti trotz Gotters Bemühungen aus. Von Shakespeare wurde nach Schröders Vorgange Hamlet geboten, blieb aber trotz des durchschlagenden Erfolges das einzige Stück des großen Briten. Schuld daran war Ekhof, welcher die Folgen der Shakespearischen Stücke auf deutschen Bühnen fürchtete. Er sagte einst zu Iffland[2]): „Das ist nicht, weil ich nichts dafür empfände, oder nicht Lust hätte, die kräftigen Menschen darzustellen, die darin aufgestellt sind; sondern weil diese Stücke unser Publikum an die starke Kost verwöhnen, und unsere Schauspieler gänzlich verderben würden. Jeder, der die herrlichen Kraftsprüche sagt, hat dabey auch gerade nichts zu thun, als daß er sie sage. Das Entzücken, das Shakespeare erregt, erleichtert dem Schauspieler alles. Er wird sich alles erlauben und ganz vernachlässigen." So dachte man in Gotha zu einer Zeit, wo Schröder in Hamburg als kühner Bahnbrecher in verhältnismäßig kurzen Zwischenräumen sieben Stücke Shakespeares, dazu noch Goethes Götz und Stella, Klingers Zwillinge, Lenz' Hofmeister und H. L. Wagners Reue nach der That bringen durfte[3]). Verhängnisvoll wurden diese Verhältnisse auch für Gotter; denn wennschon er Schrödern zur Einführung des „Kaufmanns von Venedig" behilflich war, so hat er später doch zugestanden, daß das Spiel Ekhofs und seiner Schule auf seine Vorliebe für die Franzosen bestärkend gewirkt habe, und im Anschluß daran ein Urteil über den Einfluß Shakespeares und seiner Nachahmer auf die Schauspielkunst ausgesprochen, welches sich mit dem

---

[1]) [Wagenseil,] „Unpartheyische Geschichte des Gothaischen Theaters" (Mannheim 1780) S. 34. Das vollständige Repertoire giebt Reichards Theaterjournal, Stück 13 (1780) S. 64 ff.

[2]) Iffland, Meine theatralische Laufbahn (Bd. I der „dramatischen Werke", 1798, Seufferts Neudrucke Nr. 24) S. 84 f.

[3]) S. F. L. W. Meyer, Schröder II. Bd., II. Teil, S. 58 ff.

Digitized by Google

Ekhofs völlig deckt[1]). — Im Lustspiel stand das Gothaische Theater nicht wesentlich hinter den übrigen zurück: im Gegenteil brachte es das beste Neue, was es damals gab, die Stücke Gotters, zuerst und mit anhaltendem Erfolge; das Gleiche gilt vom Singspiel, wo Bendas und Gotters gemeinsame Thätigkeit anregend wirkte. Die Fruchtbarkeit, die Gotter im Dienste der heimischen Bühne entwickelte, war ungemein groß. Noch unter Seyler war 1775 das Singspiel „Der Jahrmarkt" in Szene gegangen, das gleiche Jahr zeitigte das Trauerspiel „Mariane", ein Stück, welches dem neuen Geschmacke wol entsprechen konnte; 1776 folgten die Singspiele „Walder" und „Romeo", sowie die Lustspiele „die schlaue Wittwe" und „der Eheschein", 1778 „der Holzhauer", ein Singspiel, und das Lustspiel: „der argwöhnische Ehemann". Mit den Lustspielen „trunkner Mund, wahrer Mund", „Juliane von Lindorak" und „das öffentliche Geheimniß" finden die Neuheiten 1779 ihren Abschluß. Von früher beibehalten oder neu studiert wurden 1775 „die Komödie aus dem Stegreif", 1776 „der weibliche Hauptmann", 1778 „die Dorfgala" und 1779 „Medea". Soweit nicht das Ende des Theaters im Jahre 1779 weitere Aufführungen verhinderte, erlebten die Stücke zahlreiche Wiederholungen. Von 176 Werken des Spielplanes entfielen auf Gotter 17, also $^1/_{10}$, von 847 Vorstellungen nicht weniger als 102, also annähernd $^1/_8$[2]).

Gotter gehörte zu den täglichen Besuchern des Schauspiels und zu den besten Freunden der Schauspieler. Den Damen gegenüber war er aufmerksam und zuvorkommend, und die bedeutenderen zeichnete er durch kleine Gedichte aus, so vor allem die in Tragödie und Lustspiel gleich treffliche Mad. Starke[3]), desgleichen Mad. Koch[4]), die Sängerin der Hauptpartieen in seinen Opern. Auf ein ungemein anmutiges und freundliches Verhältnis deutet ein zierliches Gedicht, welches Gotter im August 1776 gemeinschaftlich mit dem Schauspieler Dauer der Mad. Mecour mit einer Rolle übersandte, welche beide für die Schauspielerin abgeschrieben hatten[5]). Also bis zum Kopisten brachte es Gotter, wenn es darauf ankam, seine Lieblinge zu fördern und zu unter-

[1]) Gedichte II (Gotha 1788), S. VII ff.
[2]) Nach Reichards Verzeichnis a. a. O.
[3]) Theater-Kalender [Reichard] 1776, S. 26; Gedichte I, 340 f.
[4]) Theater-Kal. 1777, S. 22; Ged. I, 331.
[5]) Th.-Kal. 1777, S. 17.

Digitized by Google

stützen! — Nicht ganz ungetrübt blieben die Beziehungen zu Ekhof und Schweizer, und zwar hatte das in Gotters Thätigkeit als Operettendichter seinen Grund. Schon vor Gründung des Hoftheaters, als Seyler noch in Gotha spielte, hatten Benda und Gotter Engels „dankbaren Sohn" in eine Oper verwandelt, zum Ärger Ekhofs und Brandes', welch letzterer den Herzog vermochte, das Stück verbieten zu lassen. Gotter mußte das Stück gänzlich umarbeiten, und so entstand der „Jahrmarkt"[1]. Wurde damals ein Zusammenstoß vermieden, so scheint es im nächsten Jahre gelegentlich der Aufführung von Gotters und Bendas Romeo zu ernstlichen Auftritten gekommen zu sein. Reichard beschuldigt die beiden Autoren, daß sie sich Rollenverteilungen und Singproben erlaubt hätten, ohne die Direktion auch nur darum begrüßt zu haben. Er selbst schwieg dazu, desto erbitterter war Ekhof, den es überhaupt wurmte, ein Lieblingsstück seiner Jugend in eine Oper verwandelt zu sehen; am allerverstimmtesten aber zeigte sich Schweizer, bei dem überdies etwas Neid gegen Benda im Spiele war. Ob Reichard den Vorgang wahrheitsgetreu darstellt, scheint bei seiner hämischen Lust, dem ehrlichen alten Benda etwas am Zeuge zu flicken, ein wenig fraglich.

In wichtige und folgenreiche Verbindungen brachte Gotter der Beginn des Jahres 1777. Am 3. Februar trat zum erstenmal Johann David Beil aus Chemnitz in Gotha auf. 1754 aus guter Familie geboren, war er später von der Universität Leipzig entwichen und hatte sich der unbedeutenden Schauspielertruppe von Speich angeschlossen, mit welcher er 1777 nach Erfurt kam. Hier sah ihn der Statthalter von Dalberg, wurde auf seine schöne Begabung aufmerksam und empfahl ihn dem benachbarten Gothaer Hofe[2]. Zwei Monate später ging auch der 17jährige Heinrich Beck, ein Gothaner Stadtkind, zur Bühne und trat am 1. April zum erstenmal auf[3].

Zwischen diese beiden Debüts fällt ein drittes von noch größerer Wichtigkeit: August Wilhelm Iffland[4], geboren am 19.

---

[1] Brandes, Meine Lebensgeschichte II, 193 f.; Reichards Selbstbiographie S. 146, woher auch das Folgende.

[2] Beck, Ernst II., S. 337 f.; Reichards Selbstbiographie S. 141.

[3] Ebenda.

[4] Das Folgende nach dem Neudrucke von Ifflands „theatralischer Laufbahn" mit der Einleitung von Hugo Holstein (Heilbronn 1886).

Digitized by Google

April 1759 zu Hannover, war angesehener Eltern Kind. Von seinem Vater war er zur Theologie bestimmt und auch selbst diesem Berufe nicht abgeneigt; aber häufige Berührung mit dem Theater und praktische Ausübung der Kunst bei Schulaufführungen hatten nebenher eine starke Neigung zum Schauspielerstand groß gezogen, und als die Ackermannsche Gesellschaft im Winter 1776/77 wieder in Hannover spielte, wuchs diese Neigung in dem Herzen des 17jährigen Jünglings zu unwiderstehlicher Kraft. Der Vater suchte der Theaterliebe des Sohnes entgegenzutreten: am 21. Februar abends ließ er ihn aus der Vorstellung von Gotters „Ehescheuem" abberufen und es kam zu einem heftigen Auftritt zwischen Vater und Sohn. Am nächsten Morgen verließ Iffland heimlich das Elternhaus — und drei Wochen später betrat er als Jude Israel in Engels „Diamant" zum erstenmal die Bühne des Hoftheaters zu Gotha (15. März 1777).

War für Iffland der alte Ekhof ein weiser und liebevoller Lehrer, der mit treffendem Scharfblick die gewaltige Begabung seines Schülers schnell erkannte und zu schöner Reife zu entwickeln wußte, so fehlte ihm auch ein treu beratender älterer Freund nicht: er fand ihn in Gotter. Mit Worten glühenden Dankes feiert Iffland später (1798) in seiner Selbstbiographie[1]) das Gedächtnis des damals eben verstorbenen Dichters: „Ich würde mehr als gewiß unter den Schwierigkeiten erlegen seyn, in welche mich Lebhaftigkeit, Voreiligkeit, Unmuth und Unerfahrenheit verwickeln mußten," heißt es daselbst, „wenn nicht mit eigner Güte ein sehr edelmüthiger Mann den wankenden Kunstliebhaber und Jüngling kraftvoll ergriffen und auf die rechte Bahn geleitet hätte:

Gotter!

Feier seinem Gedächtniß! Dankbare Thränen und kindliches inniges Gefühl heiligen den Kranz, den ich um seine Urne winden möchte!

Ihm verdanke ich alles, was man als Künstler an mir billigt, und so vieles von dem, was als Mensch das Glück meines Lebens ausmacht. Mit Unverdrossenheit leitete er meine Schritte, mit unermüdeter Geduld lenkte er mich von Abwegen, und mit Freundlichkeit ohne gleichen empfing er meine Rückkehr."

Aber nicht nur schauspielerische Belehrung und sittliche Er-

[1]) S. 68 f.

Digitized by Google

ziehung ließ Gotter dem jungen Freunde zuteil werden: auch ganz unmittelbare praktische Verdienste erwarb er sich um ihn[1]). Die Familie Iffland war über die Flucht des Sohnes und seinen Eintritt in den Schauspielerstand außer sich geraten; vergebens suchte der junge Künstler die Versöhnung mit den Seinen anzubahnen — seine Briefe blieben unerwidert und die Bitte an seinen Bruder, beim Vater dahin zu wirken, daß er, wenn er zu Schröder nach Hamburg ginge, in Hannover spielen dürfe, wurde mit Schweigen übergangen. Da übernahm es Gotter, die Versöhnung herbei zu führen, indem er sich an Ifflands Bruder Philipp wandte, den er entweder von seiner Göttinger Zeit her persönlich kannte, oder aber durch Vermittelung seines Freundes Boie, der damals in Hannover lebte, leicht beeinflussen zu können glaubte. Drei Briefe Gotters an ihn (vom 30. Juni und 25. September 1778, sowie vom 3. April 1779)[2]) zeugen von dem Edelmut, mit dem der Dichter für seinen Schützling eintrat, indem er namentlich die Vorurteile der Familie gegen den Schauspielerstand mit ebenso viel Takt wie Entschiedenheit zu bekämpfen suchte. Auch die ökonomischen Verhältnisse Ifflands wurden durch Gotters Vermittelung zur Zufriedenheit des jungen Künstlers geordnet, und die Erlaubnis, den Antrag Schröders nach Hamburg anzunehmen, wurde endlich erteilt. Das Frühjahr 1779 brachte die endgiltige Versöhnung: mit einem Briefe Gotters versehen erschien der „verlorene Sohn" im Elternhause zum Besuch. Die Familie säumte nicht, Gottern ihren herzlichen Dank auszusprechen, er aber lehnte ihn bescheiden ab (20. Sept. 1779): „Mein Verdienst dabey ist sehr gering. Ich habe nur vorbereitet. Der Natur allein war es vorbehalten, ihr Werk selbst auszuführen." Falls ihn der Eifer für seinen jungen Freund zu weit hingerissen habe, bittet er sogar um Verzeihung. „Ich glaube," heißt es dann, „das Herz unsres Freundes von Grund aus zu kennen und so leid es mir auch ist, ihn nun bald von mir lassen zu müssen, so vestes Vertrauens bin ich, daß er weder meiner noch der guten Vorsätze vergessen wird, die er mir angelobt hat. Seyen Sie bey dem Andenken an ihn nicht minder ruhig als ich! — — Ich — — bin von dem Werthe, welchen Sie

[1]) Das Folgende nach Holstein a. a. O. S. XII ff.

[2]) Holstein S. XIII. Der dritte dieser Briefe, sowie ein vierter vom 20. Sept. 1779 haben mir durch die Güte des Hrn. Landgerichtsrat Iffland in Verden zur Einsicht vorgelegen.

Digitized by Google

und die Ihrigen in meine Freundschaft für Ihren Bruder sezen, um so mehr durchdrungen, je unwürdiger ich mich dieser vortheilhaften Meinung fühle. Wollte der Himmel, daß ich im Stande wäre, ihm so nüzlich zu seyn, als ich den Willen dazu habe."

Zwischen Beil, Beck und Iffland entstand, bald nach Ankunft der drei in Gotha, jener innige Freundschaftsbund, der für die Entwickelung der deutschen Schauspielkunst so bedeutungsvoll werden sollte. Von gleicher Liebe zur Kunst erfüllt, von idealem Streben nach den höchsten Zielen geleitet, verlebten sie, in inniger Gemeinschaft verbunden, eine herrliche Zeit. In ihrer Kunst waren sie sich gegenseitig strenge Richter, und künstlerische Fragen bildeten ein beliebtes Thema ihrer Gespräche; mit vollen Zügen schlürften sie Genuß der Dichtung und des Lebens; Wanderungen durch Feld und Wald stählten Körper und Geist[1]). Gotter machte mit, wenn es darauf ankam. „Ich habe mich von den Wildfängen Iffland, Beil und Consorten zu einer Partie in's Siebleber Holz verleiten lassen", schreibt er am 16. Juli 1778 an F. L. W. Meyer in Göttingen[2]), „und wer da A gesagt hat, der muß ohne Gnade B sagen." Am herzlichsten war und blieb sein Vertrauensverhältnis zu Iffland. Nach 1786 erinnert dieser Gotter an die „Stoßseufzer, wie ich sie sonst ausstieß, wenn ich in dem weiten, grauen Oberrocke, durch die Gäßchen, von Hessens Hause, mit einemal, vor ihrem Hause auf dem breiten Steine, an der Gosse stand, um in ihre Fenster zu sehen, ob ich Sie fände"[3]). — Gotter ließ es seinerseits an ermunternder Anfeuerung des begabten Jünglings nicht fehlen. So beschenkte er ihn, kurz nach Ekhofs Tode, bei Gelegenheit eines Punsches, den Schauspieler und Schauspielfreunde veranstalteten, mit einer hölzernen Dose mit goldenem Firniß aus Ekhofs Nachlaß, „die der selige liebe Mann von jeher auf dem Theater, als König und Standesperson zu führen pflegte," und improvisierte dabei die Verse[4]):

[1]) Iffland, theatral. Laufbahn S. 70 ff. Holsteins Einleitung zu deren Neudruck XIII f.

[2]) [Elise Campe,] Zur Erinnerung an F. L. W. Meyer, Braunschweig 1847, I, S. 121. Wie Gotter zu der Bekanntschaft von Schröders späterem Biographen kam, der damals als 19jähriger Student in Göttingen weilte, ist mir nicht klar geworden.

[3]) Iffland an Gotter 30. Jul. 1786. Gotters Nachlaß.

[4]) Campe, F. L. W. Meyer I, S. 122 f. Das folgende Gedicht auch Reichards Theater-Kalender 1779, S. XXXVIII.

Digitized by Google

„Nimm! — Heiliger als einst Lorenzo's Dose
Dem guten Yorick, sey sie Dir;
Denn Ekhofs Name ruht auf ihr!
Nimm, küsse täglich sie — und danke deinem Loose!
Du sahst ihn noch, warst ihm noch Zögling — Pflegesohn.
O, rufe jetzt mit warmer Reue Zähren,
Ruf alle sie zurück, die Lehren,
Die Deinem Leichtsinn oft vorüberflohn!
Such auf der Bühne, such im Leben
Dem Unvergeßlichen — such ihm nur nachzustreben!
Dann wird (dieß sey Dein größter Lohn!)
Dann wird sein Genius zufrieden auf Dir schweben."

Das Geschenk konnte dem „armen Teufel" nicht gelegener kommen, als an eben diesem Abend (22. Juli), um zwei Wunden zu stillen: einmal hatte ihm das Publikum in der Vorstellung keine Gerechtigkeit widerfahren lassen, und zweitens hatte er kurz vor der Komödie von Gustel Benda, einer Tochter des Komponisten, die Sängerin war, selbst erfahren, daß sie mit dem Schauspieler Zimdar verlobt sei. — Als Iffland im Frühjahr 1779 zu seinen Eltern nach Hannover reiste, gab Gotter ihm eine Empfehlung an Meyer in Göttingen mit, worin er ihn den „jungen Nachfolger Ekhofs" nannte[1]) — eine Äußerung, die ebenso wol den thatsächlichen Verhältnissen am Gothaer Theater wie Gotters eigener Überzeugung entsprach. —

Auf die Dauer erwies sich die Gothaer Hofbühne als unhaltbar. Zunächst verstand die Direktion es nicht, tüchtige Kräfte an sich zu fesseln: Mad. Starke wurde nicht genügend geschätzt und nichts weniger als ihren Verdiensten entsprechend behandelt[2]). Sie ging daher nach Hamburg zu Schröder, wohin ihr noch im gleichen Jahre (1776) Mad. Mecour folgte. Das Ehepaar Koch wandte sich gleichfalls fort, und zwar nach Dresden (1778)[3]). Allerdings traf hin und wieder guter Ersatz ein: so die Sängerin Preyßing aus Gotha (1776)[4]) und das Ehepaar Rennschüb aus Berlin (1778). Madam Rennschüb übernahm im Laufe der Zeit das Fach der zärtlichen Liebhaberinnen und zärtlichen jungen Frauen, und „ihr

[1]) Campe a. a. O. S. 133.

[2]) [Wagenseil,] Unpartheyische Geschichte des Gothaischen Theaters (Mannh. 1780) S. 37.

[3]) Ebenda S. 41 f.

[4]) Ebenda S. 48.

Digitized by Google

Eifer, ihr anhaltender Fleiß und die freundschaftliche Belehrung des Herrn Gotters beförderten ihre Schritte in der Kunst"[1]). Schlimmere Übelstände brachten die Verhältnisse der Stadt mit sich. Die Einwohnerschaft Gothas war zu klein, als daß nicht bald das Theater seinen Reiz hätte erschöpfen müssen. Volle Häuser wurden nur bei Neuheiten erzielt, sonst spielten die Darsteller vor leeren Bänken und infolge davon trat bald eine starke Vernachlässigung ein; die Übelstände verschlimmerten sich, als Ekhof am 16. Juni 1778 gestorben war und die Direktion in Böks Hände überging, sodaß sich schließlich der Herzog im März 1779 zur Aufhebung des Hoftheaters entschloß, die dann im September wirklich erfolgte[2]).

Während nun der Direktor Reichard herzlos genug war, um, ohne die geringste Teilnahme an dem Schicksale der so plötzlich einer sichern Lebensstellung beraubten Schauspieler, im Gegenteil sogar hämische Schadenfreude zu empfinden[3]), nahm Gotter sich der Seinen in Treue an. Kurz nach dem Auflösungsbeschluß hatten sich Verhandlungen angesponnen, um die angesehensten Mitglieder der Bühne für das in Mannheim zu gründende Nationaltheater zu gewinnen, und Gotter that sein Möglichstes, um die Künstler dem künftigen Mannheimer Intendanten, Freiherrn Wolfgang Heribert von Dalberg[4]) zu empfehlen; auch mit Seyler, der mit seiner Truppe in Mannheim weilte und bei dem Plane mit interessiert war, trat er in Verbindung[5]). „Daß Ihr Theater," schrieb er den 12. Juni 1779 an Dalberg, „von hier aus einige nicht gemeine und meistens sehr brauchbare Subjekte bekömmt, kann ich Euer Hochwohlgeb. nach dem geringen Umfange meiner Kenntnisse vom Schauspielwesen versichern." Auf die Leistungen Einzelner näher einzugehen, lehnt er mit feinem Takt ab, fährt aber fort: „Ob ich gleich die Karakteristik der hiesigen Rekruten überhaupt unterthänig verbitten muß, so wage ich es doch Euer Hochwohlgeb. bey dieser Gelegenheit den jungen Iffland zu gnädiger Aufnahme und besonderem Schuze im voraus zu empfehlen. Zwar darf ich

[1]) Wagenseil S. 54 f.

[2]) Reichards Selbstbiographie 147 ff.

[3]) Ebenda S. 148 f.

[4]) Geb. 13. November 1750.

[5]) Das Folgende nach Gotters Briefen an Dalberg, die H. Uhde Grenzboten 1876, II, S. 42 ff. bruchstückweise veröffentlicht hat. Mir lag eine vollständige Abschrift der auf der Münchener Hofbibliothek ruhenden Originale vor, weshalb ich nur nach den Daten der Briefe zitiere.

Digitized by Google

Ihnen nicht verschweigen, daß ich in Ansehung seiner kein ganz unpartheyischer Zeuge bin. Ich habe an seiner Bildung von jeher zu viel Theil genommen, als daß sich nicht Selbstliebe in mein Urtheil mischen sollte. So viel getraue ich mir indessen vor dem Richterstuhle der Wahrheit selbst zu behaupten, daß ihn die Natur mehr als einen seiner Kameraden zum Theater berufen hat, daß er die ausgebreitetsten Kenntnisse besitzt und, wenn er dem Wege treu bleibt, den er betreten hat, unfehlbar einer der ersten Schauspieler Deutschlands werden wird." — Die gleiche sichere Erkenntnis von Ifflands hoher Begabung spricht aus einem Empfehlungsschreiben, welches Gotter seinem jungen Freunde einige Monate später an den Buchhändler Schwan in Mannheim mitgab [1]).

Selbst mit den Schulden der nach Mannheim abgehenden Schauspieler beschäftigte sich Gotter angelegentlichst. Er schreibt am 2. August an Dalberg, er halte dessen Vorschlag, die Schulden der Schauspieler durch Anweisungen vorläufig zu befriedigen, für bedenklich und habe Seylern näheres darüber mitgeteilt, der Dalberg darüber Vortrag halten werde. Er fährt fort: „So begreiflich mir auch Euer Hochwohlgeb. Befremden über die im Ganzen übergroße Summe der gebetenen Vorschüsse ist, so wage ichs doch, den Bittenden um so mehr das Wort zu reden, da einestheils verschiedene unter ihnen erst hier ihre Theaterlaufbahn angefangen haben, mithin sich bis jetzt mit kleiner Gage behelfen müssen, anderntheils aber alle durch die unvermuthete Abdankung des Hoftheaters überrascht und in ihrem frommen Vorsaz, ihre Schulden binnen der Jahre, auf die sie vermöge Kontrakts rechnen durften, zu tilgen, gestört worden sind. Die Erfahrung der gegenwärtigen Verlegenheit wird ihnen die beste Wirtschaftslektion auf die Zukunft, so wie Euer Hochwohlgeb. großmüthige Unterstützung der stärkste Antrieb zu aufmerksamer Erfüllung ihrer übrigen Pflichten seyn." Wegen der Vorkehrungen zum Transporte der Herren und Damen hatte sich Gotter mit Seyler in Verbindung gesetzt.

Seine Bemühungen waren von Erfolg gekrönt: im September konnte er selbst den Schauspielern die erbetenen Vorschüsse

[1]) Geliebte Schatten. Bildnisse und Autographen, herausg. von Friedrich Götz, Mannheim 1858, Facsimile Nr. 17a. — Gotters Bekanntschaft mit Schwan stammt aus der Wetzlarer Zeit.

Digitized by Google

auszahlen[1]). Unter den Verschuldeten befand sich auch Iffland, der sogar, trotz des Vorschusses, in Gotha noch Verpflichtungen zurückließ, weshalb sich Gotter in einem späteren Briefe an Dalberg (8. Febr. 1780) nochmals aufs wärmste für ihn verwandte.

Noch einmal waren die befreundeten Künstler, welche Gotha in kurzem verlassen mußten, am Abende des 24. September 1779 im gastfreien Hause des Buchhändlers Ettinger versammelt[2]). Eben war die Bühne mit Gotters „Medea" und „Rache für Rache" geschlossen worden. Alle Erinnerungen der vergangenen schönen Zeit wurden wieder wachgerufen, man reichte sich die Hand und es ward feierlich und still. Da erhob sich Gotter und sprach „mit wahrhaft verklärter Stirn" das Wort des Abschieds, wie er es in diesem Augenblicke empfand und dichtete:

„Dank Euch für die vielen frohen Stunden,
Liebe Wandrer, die Ihr uns gemacht!
O mit Lohn wär unser Dank verbunden,
Stände Lohn für Euch in unsrer Macht.
Sind die süßen Träume gleich verschwunden,
Die wir unvergänglich einst geglaubt,
Ei so habt Ihr Freunde doch gefunden,
Die Euch weder Zeit noch Laune raubt."

Nachdem am 27. September noch eine Benefizvorstellung mit Gotters Romeo und Julia stattgefunden hatte, begaben sich die Künstler am 28.[3]) mit stiller Wehmut auf die Reise. Denjenigen, welche nach Mannheim zogen, gab Gotter, der Treueste der Treuen, bis Eisenach das Geleit[4]).

3.

So ungemein stark und lebhaft auch die Teilnahme sein mochte, die Gotter dem Gothaischen Theater und seinen Mitgliedern entgegenbrachte, so beschränkte sich sein theatralisches Interesse doch keineswegs auf die heimische Bühne; im Gegenteil erweiterten sich gerade während jener Zeit seine Beziehungen zu deutschen Theatern zusehends: Mit Seyler blieb er auch nach

[1]) Holstein a. a. O. S. XVI.

[2]) Ebenda S. XVII f. Vgl. Iffland, Almanach auf 1808, S. 162 und Wagenseil a. a. O. am Schluß.

[3]) Gotter an Dalberg 25. Sept. 1779.

[4]) Beck, Ernst II., S. 347.

Digitized by Google

dessen Abschied von Gotha in Verbindung und sah auf seiner Bühne gelegentlich eines Aufenthalts in Leipzig im Dezember 1776 seine „Medea“ [1]); und als die Truppe sich später nach Frankfurt und Mannheim wandte, war es zweifellos Seyler, der durch Aufführung Gotterscher Werke und persönliche Mitteilungen über den Verfasser Dalbergs Aufmerksamkeit auf den Dichter lenkte. Großmann war an den Rhein gegangen und kurkölnischer Theaterprinzipal geworden, stand mit Gotter in Briefwechsel und führte von seinen Werken auf, was er nur in die Hände bekam [2]). Madam Mecour und Madam Starke hatten sich nach Hamburg gewandt; ebendort war Reineke engagiert, der es noch immer mit Wärme und Dank anerkannte, daß Gotter ihn zuerst — wol in Wetzlar — zum Schauspieler gebildet hatte [3]). Beziehungen zu Berlin bahnten sich durch Engel an, welcher zwar damals noch nicht Bühnenleiter war, aber doch Gottern eingehende Berichte erstattete, so über die erste Berliner Aufführung der Medea [4]). Von Weimar aus nahm Musäus Gotters Kraft in Anspruch, als ihm der Auftrag geworden war, Engagements für ein Theater in Petersburg zu vermitteln [5]), und auch die Wiener Theaterleitung wandte sich an unsern Dichter, als das Hoftheater in Gotha vor der Auflösung stand und man Kräfte von dort zu gewinnen hoffte [6]). Zwischendurch fand Gotter noch Zeit und Lust zum Besuche des Liebhabertheaters bei Hofe. Am 25. März 1779 schreibt er an F. L. W. Meyer [7]), daß er dessen letzten Brief auf dem Wege zur Komödie empfangen habe: „Mich rief keine von den Vorstellungen, wo nur übelgelaunte, oder vom Dämon der Trägheit besessene Schauspieler ein zum hundertstenmal aufgewärmtes Stück halb tränmend wieder vorkauen, mich rief ein gesellschaftliches Theater, wo zwei Mädchen, jung und liebreizend wie Gersten-

[1]) Boie an Gotter 15. Dez. 1776; Engel an Gotter 30. März 1777. Aus Gotters Nachlaß.

[2]) Gotters Briefe an Großmann gehören zu Kestners Sammlung, Leipz. Univers.-Bibl. — Zu Großmanns Aufführungen vgl. die verschiedenen Verzeichnisse in Reichards Theaterkalendern und Theaterjournal.

[3]) Boie an Gotter 10. Juni 1776.

[4]) Engel an Gotter 30. März 1777.

[5]) Musäus an Gotter 23. Mai 1778. Gotters Nachlaß.

[6]) Gotter an einen Theaterleiter in Wien 17. Juli 1779. K. K. Bibliothek, Wien.

[7]) [E. Campe,] Zur Erinnerung an F. L. W. Meyer I, S. 131.

Digitized by Google

bergs Grazien, die ihre dritte Schwester suchen, mit einer Anmuth, einer Wahrheit und einem Feuer spielten, daß sie einen alle unsere Helden- und Staats-Aktricen auf immer hätten verleiden mögen. Man hatte die Freundschaft auf der Probe, Oper, und den Franzosen in London gewählt. Leider beides in der Ursprache, die denn aber auch hin und wieder (vorzüglich an den Herren) die Verachtung unserer guten Muttersprache weidlich rächte. Aber die Mädchen, die Mädchen — eben werd' ich gewahr, daß ich sie Ihnen noch nicht genannt habe; doch wer unter allen Gothanerinnen — — wer anders kann das sein als die beiden Fräulein von Lichtenstein?"

Weitaus wichtiger als alle sonstigen Beziehungen zu auswärtigen Theatern und ihren Leitern war das Verhältnis, welches sich zwischen Gotter und Friedrich Ludwig Schröder anknüpfte. Im Sommer 1776 war der junge Hamburgische Schauspieldirektor[1]) auf einer Reise, welche er unternommen hatte, um eine Anzahl deutscher Bühnen kennen zu lernen, auch nach Gotha gekommen und hatte während eines viertägigen Aufenthalts mit Gotter Freundschaft geschlossen. Schnell keimte in ihm der Wunsch auf, Gottern als Theaterdichter und Dramaturgen für seine Bühne zu gewinnen und ihn so dauernd an sich zu fesseln[2]).

Es ist hier nicht der Ort, Schröders gewaltige Verdienste um die deutsche Bühne zu würdigen und eine eingehende Schilderung seiner vielseitigen Persönlichkeit zu geben. Es möge genügen, darauf hinzuweisen, daß es gerade in jenen Jahren sein lebhaftestes und erfolgreiches Streben war, der deutschen Bühnenkunst neue Bahnen zu brechen, indem er auf der einen Seite Shakespeare, auf der andern die Werke der neueren deutschen Dramatiker auf das Theater brachte und damit eine völlige Umgestaltung des tragischen Repertoriums vollzog. Wandte er sich hier von dem Franzosentum mit Entschiedenheit ab, so zeigte er sich auf dem Gebiete des Lustspiels weit weniger strenge: den Bedarf an heitern Stücken nur mit heimischen Erzeugnissen zu decken hätte erstens sehr schwer gehalten, und zweitens lagen zwingende Gründe hierzu nicht vor. Lessing hatte in seiner Dramaturgie

[1]) Geb. 3. November 1744.

[2]) Dies und das Folgende in engem Anschluß an Litzmann, Schröder und Gotter, Hamburg 1887. Den 14 Briefen Schröders an Gotter geht eine Einleitung voraus, die trotz ihrer Kürze das Wesentliche, was über Schröders Beziehungen zu unserm Dichter zu sagen ist, erschöpft.

Digitized by Google

das Tischtuch zwischen der deutschen und der französischen Tragödie mit ein paar haarscharfen Schnitten getrennt, gegen die französische Komödie aber kaum einmal Einspruch erhoben, und Schröder glaubte dementsprechend auch durch Lokalisierung fremder Stücke, durch Übertragung der Situationen, Konflikte, Charaktere auf deutsche Verhältnisse, dem Zeitgeschmack genügend entgegenzukommen. Die Lösung dieser Aufgabe war aber nicht gerade allzu leicht: „Auf jeden Fall erforderte diese Thätigkeit, sollte sie nicht zur Erzeugung von Mißgeburten im Stile der Gottschedschen Schule führen, neben Sprachkenntnissen, genaue Kenntnis der praktischen Bühne, völlige Vertrautheit mit dem Ton der guten Gesellschaft, Lebenserfahrung, feinen Geschmack, Gewandtheit im sprachlichen Ausdruck und bei alledem eine gewisse Routine, die schnelle Arbeit gestattete“ [1]).

Gotter war in jeder Beziehung der Mann, diese Anforderungen zu erfüllen und hatte ihnen bereits in den theatralischen Arbeiten, die er bis dahin geliefert hatte, vollauf genügt. Dazu kam, daß er sich in Gemeinschaft mit Benda bereits als Verfasser musikalisch-dramatischer Werke bethätigt hatte und auch auf diesem Gebiete Treffliches versprach. Nimmt man dazu das Bestechende seiner feinen und liebenswürdigen Persönlichkeit, so versteht man, wie der Gedanke Schröder packen mußte, mit ihm sich zu gemeinsamer Arbeit zu verbinden.

Einen gewissen Einfluß gewann auch Schröder auf Gotter sofort. „Schröder also ist Ihr Mann gewesen?“ schreibt Boie seinem Freunde am 12. August 1776, „Ich sagte immer, daß Sie für einander sehr seyn würden. Heil ihm, daß er meinem Gotter Sporn zu eignen Arbeiten geworden. Weg mit den Nachahmungen von Franzosen! Sie sind einmal nicht für uns, und werden's immer weniger werden.“ Aber ebenso wie aus diesen Gotterschen Originalstücken wurde auch aus seiner Dramaturgen-Stellung in Hamburg nichts. So sehr sich Schröder bemühen mochte, ihn zu gewinnen, so gelang es ihm doch nicht, ihn seinen heimischen Kreisen zu entziehen. Schon aus dem ersten der erhaltenen Briefe Schröders an Gotter geht hervor, daß der Dichter dahin zielende Anträge ablehnte. „Daß es mich schmerzt, daß Sie meinen Vorschlag nicht angenommen“, schreibt Schröder am

[1]) Litzmann S. 20.

Digitized by Google

23. März 1777[1]), „betheure ich bey einem Tropfen guten Bluts in meinen Adern — und ein Tropfen ist gewiß da, auf das mir dienen zu können, will ich nicht antworten. Sie können's gewiß oder sonst keiner. Aber die Liebe zu Ihrer Familie muß alles aufheben, das ist gewiß." Soviel hatte indes Schröder doch erreicht, daß Gotter einen Besuch in Hamburg versprach und sich bereit erklärte, hierzu Schröders materielle Unterstützung anzunehmen. „Also für's erste ein Besuch!" schreibt dieser[2]). „Auch dieser Besuch bester Freund, obwohl nicht das, was ich wünschte — soll mich wieder verjüngen, soll mich wieder so heiter machen, als ich's in Gotha war — und der Beweiß Ihrer Freundschaft, sich die Kosten erleichtern zu lassen — Ich dancke Gott daß ich's fühlen kann was daß für ein Beweiß ist — denn ich kenne Sie!" In Verbindung mit der erneuten Bitte um diesen Besuch wiederholt Schröder am 3. Juni seinen Antrag[3]): „Was Sie mir da von Miethling und nüzlich zu seyn schreiben kann ich nicht beantworten — Sie sollen mein Freund seyn — mit mir gemeinschaftlich noch einen Versuch zum besten des Theaters wagen. Herr Ihrer Zeit, Ihrer Besuche an Ihre Familie seyn. Die Welt genießen — kurz, Freud und Leyd mit mir theilen. Erst kommen Sie liebster Gotter! und sehen Sie dann entschließen Sie. Sie haben mehr Verstand und kalt Blut als ich — also kann keine Ihrer Entschließungen Übereilung seyn." Wenigstens den Besuch brachte Gotter endlich zur Ausführung: am 13. Juli 1777 kam er nach Hamburg, wohnte bei Schröder und blieb bis zum 16. August. Er hatte das Vergnügen, seine „Medea", seinen „Jahrmarkt", seine „Jeanette", „Zu gut ist nicht gut" von dem Weimarischen Kommissionsrat Schmidt, woran er viel Anteil hatte, und den „Eheschenen" zu sehen. Schröder entließ ihn ungern und bot alles auf, ihn länger zu halten[4]); nach seiner Abreise vermißte er ihn schmerzlich[5]). Trotzdem der Besuch ohne bestimmtes Ergebnis blieb, ließ Schröder die Hoffnung nicht völlig sinken. Mit Erwägungen rein praktischer Art verschmolz sich bei ihm die Sehnsucht nach einem Freundesverkehr, der sich über Theaterklatsch

[1]) Litzmann S. 37.
[2]) Litzmann S. 38.
[3]) Litzmann S. 48.
[4]) F. L. W. Meyer, Schröder, I, S. 286.
[5]) Litzmann S. 50.

Digitized by Google

und Theaterintriguen erhöbe, und so bot er nach wie vor alles auf, Gottern für sich zu interessiren. Lange, tagebuchartige Berichte über die Ereignisse des Hamburgischen Theaters gingen nach Gotha ab, um den Dichter allmählich an den Gedanken, selbst in diesem Kreise mitzuwirken, zu gewöhnen. Von den Stücken Gotters ging eines nach dem andern in Hamburg in Szene, einzelne sogar noch eher dort als in Gotha. Hatte Schröder an den Stücken etwas auszusetzen, so war Gotter zu Änderungen gern bereit[1]) und umgekehrt unterzog Gotter die Schrödersche Bearbeitung des „Kaufmanns von Venedig" einer sorgfältigen Durchsicht[2]). An der Bearbeitung von Gozzis „Doride", welche als „Juliane von Lindorak" zuerst 1778 auf der Hamburger Bühne erschien, hatten gleichfalls beide Anteil, und zwei der beliebtesten Stücke Gotters, „Jeanette" und „der argwöhnische Ehemann", erschienen in Schröders „Hamburgischem Theater".

Einen leisen Schimmer von Hoffnung gab Schrödern Bendas Abschied von Gotha im März 1778: der alte Komponist wandte sich zu ihm nach Hamburg. „Werden Sie's denn nach diesem Abgange noch lange in Gotha dauern können?" fragt er Gottern darauf hin[3]) — aber wieder vergeblich. Einen ernsthaften Versuch scheinen dann noch Schröder und Benda gemeinschaftlich gemacht zu haben, um des Dichters Widerstand zu brechen. Am 6. August 1778 schreibt Gotter an F. L. W. Meyer[4]): „Endlich haben sich die Hamburger bekehrt, zwei Briefe in einer Woche, einen von Schröder, der andern vom Alten. Letzteren lege ich Ihnen bei. Er ist zu urhaft und würde beim Auszuge verlieren. Fragen Sie mich nicht, was ich darauf geantwortet habe. Erinnern Sie sich lieber unserer Gartengespräche über diese Materie. Aber so resignirt ich auch damals schien, hab' ich doch seit dem Briefe von Neuem mit mir kämpfen müssen. Auch Schröder hat mir — zwar nicht Freundschaft aufgekündigt, wie der Alte, — aber wenigstens dreimonatliches Stillschweigen angedrohet. Ist das nicht unerhört grausam?" Der Plan, den Gotter in eben jenen Tagen hegte, seinen Besuch in Hamburg zu wiederholen[5]), kam nicht zur Ausführung.

[1]) S. meine Ergänzungen zu Litzmanns „Schröder und Gotter", Vierteljahrschr. f. Litterat.-Gesch. Bd. VI, S. 574 ff.

[2]) Litzmann S. 58; 68; 74 f.

[3]) Litzmann S. 129. 1. April 1777.

[4]) [Campe] Zur Erinnerung an F. L. W. Meyer I, S. 124.

[5]) Boie an Gotter 30. Juli u. 30. Aug. 1778.

Digitized by Google

Was eigentlich an Gotters Unschlüssigkeit schuld war, wird nicht ganz klar. Neben der Rücksicht auf seine noch immer schwache Gesundheit war die auf seine Familie mit im Spiele. Vielleicht mochte er auch, weil er nicht reich war, seine sichere Stellung im Staatsdienste nicht mit der ungewissen eines Theaterdichters vertauschen. Daß er irgend etwas gegen Schröder gehabt hätte, ist ausgeschlossen. Er gedenkt seiner gegen Dritte stets mit Hochachtung, Meyern gegenüber sogar einmal mit wahrer Ehrfurcht (6. August 1778)[1]. „Ihre Nachricht vom König Lear[2]) freut mich ungemein. Schröder selbst gleitet nur mit seiner gewöhnlichen Bescheidenheit darüber weg. Es ist Zeit, daß man anfange, dem Talent und der Einsicht dieses Mannes (an Einsicht überwiegt er gewiß alle seine Zeitgenossen) Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Nur Gerechtigkeit darf er fordern. — Andere mögen ihren Zuschnitt auf Parteilichkeit und Verblendung machen." Auch um ein geplantes Engagement Ifflands bei Schröder scheint er sich redlich bemüht zu haben[3]).

So nachdrücklich und ehrlich Schröders Werbung um Gotter war, so mußte doch sein Interesse an dem Verkehr mit ihm erlahmen, als er einsah, daß Gotters Widerstand nicht zu brechen sei. Zwar dauerte brieflicher Verkehr zwischen beiden noch fort, aber die Liebe blieb nicht die alte. Schon ein Brief Gotters an Meyer vom 25. Februar 1779 verrät eine kleine Mißstimmung. Schröder hatte zu Beginn des Jahres bei Döbbelin in Berlin sechsmal als Hamlet gastiert[4]), und mit Bezug darauf heißt es: „Sie sind Schröders Freund und haben sich gewiß des Triumpfes gefreut, den er in Berlin erhalten. Wenn nur nicht unsere Ausrufer gleich Alles übertrieben, wenn nur nicht immer Einer auf Unkosten des Dritten gelobt würde! Der arme Brockmann! Nicht geachtet wo er ist, und vergessen wo er war. Das ist hart, sehr hart. Das hat er nicht verdient."

Im nächsten Jahre, 1780, erschien Schröder vom 12. bis zum 16. August in Gotha zum Besuch. Er kam von Wien, wo

[1]) Campe, Meyer I, S. 124.

[2]) Am 17. Juli hatte Schröder seinen Lear zum erstenmal gespielt. Meyer, Schröder, I, S. 306.

[3]) Litzmann S. 108; 123; 131.

[4]) Meyer, Schröder I, S. 314.

[5]) Campe, Meyer I, S. 130.

Digitized by Google

er glänzende Triumphe gefeiert hatte. In Bezug darauf und gewiß nicht ohne wehmütige Erinnerung an frühere Tage, wo er ihm näher gestanden hatte, schrieb Gotter am 14. in Schröders Stammbuch:

„Daß Du die Tempel besuchtest, die Melpomene unter den Deutschen hat, dafür lohnt Dich ihr himmelansteigender Weihrauch, und die Bewunderung Germaniens, und die Achtung seiner Beherrscher, wie sie vor Dir noch keinem ward. Aber daß Dich Lorbeerbedeckter das Vergißmeinnicht am Bache noch reizte — o wie kann Dir mein Herz das danken?“ [1]).

Gemeinsam besuchten beide Freunde Goethe in Weimar [2]) und wenige Tage später reiste Schröder nach Hamburg. Von seinen Briefen an Gotter ist nur noch einer, von 1794, erhalten, der das einst so harmonische Verhältnis mit einem schrillen Mißton enden läßt [3]).

Ebensowenig wie Schröders Plan vermochte Gottern ein ähnlicher zu fesseln, der fast gleichzeitig an ihn herantrat. Am 1. Februar 1778 schrieb ihm sein Freund Boie aus Hannover:

„Ganz unter uns, noch ein Projekt, das man hier hat, und, wenn es, wie sehr möglich ist und ich hoffe, ausgeführt wird, die gute Epoke der deutschen Bühne um einen Schritt näher bringen kan. Verschiedene der reichsten unsers Adels haben den Entschluß gefaßt hier eine eigene Bühne zu errichten, wozu sie die besten Schauspieler Deutschlands unter ansehnlichen Bedingungen rufen wollen. Brockmann sind wirklich schon 200 Louisd. geboten. Sie wollen einen Dichter von Ansehn zum Direktor haben, und ich bin schon gefragt worden, ob Sie wol den Ruf annähmen.“ In Boies nächstem Brief, vom 29. März heißt es dann: „Unser Projekt, liebster Gotter, wußten Sie also schon? Noch ist es Projekt, aber doch versichern mich einige Theilnehmer, daß es auf sehr gutem Wege ist“. Doch kann Boie schon damals auf Gotters Teilnahme nicht mehr gerechnet haben, denn bereits unterm 19. Februar hatte er sich in der gleichen Angelegenheit an Bürger gewendet, da Gotter nicht annehmen könne noch würde [4]).

---

[1]) Litzmann S. 32.
[2]) Goethes Tagebücher. Weimar. Ausg. I, S. 123.
[3]) Vgl. darüber unten.
[4]) Briefe von und an Bürger, ed. Strodtmann, II, S. 233 f.

Digitized by Google

4.

Neben theatralischen Interessen füllten gesellige Beziehungen in der Stadt Gotha und auswärtige litterarische Verbindungen Gotters Leben in jenen Jahren aus. Vorteilhaft und erfreulich war für ihn vor allem das herzliche Entgegenkommen des Prinzen August, dessen unbefangene Stellung zu Gotter man getrost mit dem Namen Freundschaft belegen kann. Reichard[1]) bezeugt, daß der Dichter stets um den Prinzen war. Prinz August, selbst ein Mann von feinem dichterischem Gefühl und wählerischen Geschmack, schätzte den Dichter ungemein hoch, und alle Organe, die dazu gehörten, Gotter zu würdigen, waren bei ihm durch Bildung und Erziehung so reichlich entwickelt, daß er ihn sogar, wie wir gleich sehen werden, überschätzte. Des Prinzen einseitigen französischen Geschmack scheint Gotter mit Erfolg in besserem Sinne beeinflußt zu haben; wenigstens läßt sich der Prinz einmal durch ihn bei Boie erkundigen, warum Klopstock seine Werke nicht sammle[2]), und als das Erscheinen von Lessings „Ernst und Falk" bevorstand und der Dichter seinem hohen Freunde davon sagte, da war, wie Gotter an Meyer berichtet[3]), „des Nachfragens und Verlanges schon kein Ende." Gotter selbst, der kein so begeisterter Freimaurer war wie der Prinz, nahm eingestandenermaßen die „Gespräche" kühler auf: „Ich für mein Theil fühle die Schönheit des Dialogs, freue mich des Einflusses, den er auf die Personen haben muß — und warte übrigens auf Nathan den Weisen. — Ob dieser Nathan ein brauchbares Geschenk der Bühne oder, wie Einige behaupten, nur eine allegorische Fortsetzung der Götze'schen Controvers sein wird? Das verdient eine Bischofswette so gut und mehr, als das eroberte oder nicht eroberte Gibraltar."

Wie Prinz August, so fand auch der Oberhofmarschall von Studnitz[4]), ein etwas verschrobener und extravaganter, aber witziger und gemütlicher alter Herr, sehr viel Vergnügen an Gotters täglicher Gesellschaft, und dieser seinerseits freute sich des Verkehrs

---

[1]) Selbstbiogr. S. 117. Vgl. Schlichtegroll S. LIII f.

[2]) Boie an Gotter 15. Dez. 1776.

[3]) 24. Sept. 1778. Campe, Meyer I, S. 127 f.

[4]) S. über ihn Reichard, Selbstbiographie S. 137; Schlichtegroll S. LIV.

Digitized by Google

mit einem Manne von so glänzendem Geist und vielfacher Erfahrung:

„der die frohe Weisheit übte,
Die einst der Greis von Tejos sang“[1]).

Mit innigster Verehrung war Gotter auch zwei Damen vom Hofe ergeben: der Oberhofmeisterin von Buchwald, deren wir bereits früher gedacht haben, und der Frau des Ministers von Frankenberg[2]). Die edle Teilnahme dieser Dame wurde dem Herzen des dankbaren Dichters vielfach und unbeschreiblich wert und erst der Tod Gotters machte diesem schönen Verhältnis ein Ende. Da Frau von Frankenberg auch mit dem Prinzen August durch innigste Freundschaft verbunden war[3]), so mag sie auf dessen Verhältnis zu Gotter nicht ohne Einfluß geblieben sein. — Es konnte nicht ausbleiben, daß dieser Umgang mit einigen der feingebildeten Personen des Hofes auf den Dichter zurückwirkte und ihn in der bewundernswürdigen Feinheit und Gewandtheit, welche seine Persönlichkeit und seine Werke ohnedies stets ausgezeichnet hatte, noch mehr übte und bestärkte.

Nebenher behauptete der bürgerliche Verkehr seine Rechte. Schmerzlich war es für Gotter, 1778 den „urhaften“ alten Benda zu verlieren, der sich seit Schweizers Eintritt in Gotha beeinträchtigt glaubte und daher seinen Abschied als Hofkapellmeister nahm[4]). Nebenbei sei bemerkt, daß Gotter und seine Freunde keineswegs der von Reichard[5]) ausgesprochenen Ansicht waren, daß bei diesem Konflikt das Recht auf seiten des Hofes und alles Unrecht bei Benda gewesen sei: Benda fand bei ihnen viel Teilnahme und Sympathie[6]).

Um das gesellige Leben Gothas machte sich Gotter ungemein verdient durch die Stiftung der „Donnerstags- oder Theegesellschaft“ im Jahre 1778. Sie war aus Mitgliedern der ersten Familien zusammengesetzt, in deren Häusern sie der Reihe nach

---

[1]) Gotter, Gedichte I, 281.
[2]) Schlichtegroll S. LV.
[3]) Reichard, Selbstb. S. 117.
[4]) Beck, Ernst II, S. 435 f.
[5]) Selbstbiogr. S. 146 f.
[6]) S. die Briefe Schröders und Boies an Gotter, sowie die Gotters an Meyer.

Digitized by Google

jeden Donnerstag nachmittag gegeben wurde[1]). Die Familien Sulzer, Schläger, Stieler, Bertuch, Ettinger u. a. traten wahrscheinlich hierdurch zu Gotter in die nächsten Beziehungen, achteten ihn hoch und empfingen von ihm öftere Zeichen der aufrichtigsten Erwiderung dieser Gesinnungen[2]).

Die Verbindungen nach Weimar dauerten fort, blieben aber nicht ganz unverändert. Zu denjenigen, die Gotter sonst dahingezogen hatten, traten bald Goethe, Lenz und Klinger als neue Größen hinzu. Noch kurz vor seiner Übersiedelung nach Weimar, am 15. September 1775, hatte Goethe einen Brief an Gotter abgesandt[3]), der leider nicht erhalten ist. Ein persönliches Wiedersehen folgte bald darauf: als der Herzog Karl August zum Weihnachtsfeste nach Gotha reiste und Goethe von dort aus aufforderte, ihm nachzukommen[4]), folgte dieser dem Rufe des Freundes und erschien vorübergehend in Gotha. Gotter berichtete darüber unterm 2. Januar 1776 an Lenz[5]): „Goethe war vorige Woche hier; aber wie kurz! Er kam nach Mitternacht auf der Redoute an, brachte den folgenden Tag bey Hofe zu und reiste sodann mit der Weymarischen Herrschaft wieder zurück. Ich hab' ihn in allem kaum eine Viertelstunde gesprochen. Er weiß noch nicht, wie lang er in Weymar bleiben wird, wo er den Günstling in bester Form und Ordnung spielt und den ihm eigenen vertraulichen nachlässigen hingeworfenen Ton überall eingeführt hat. Ich muß ehestens hinüber, um mich selbst von dem Fuß zu überzeugen, auf welchem er mit Wiel.[and] steht. Was man davon hier erzählt, ist nicht zum Vortheil des letzteren." Unschwer erkennt man in diesen Zeilen ein gewisses Mißfallen an Goethes Treiben, und noch unverblümter als hier scheint Gotter dieses gegen Boie ausgesprochen zu haben. „Was macht Göthe?" fragt ihn dieser am 10. Februar, „Vermuthlich haben Sie ihn jetzt gesprochen;" was Gotter geantwortet hat, läßt sich aus Boies nächsten Brief, vom 10. Juni, leicht erraten, wo es heißt: „Dank für Ihre Nach-

[1]) Reichard, Selbstb. S. 91 f.

[2]) Schlichtegroll S. LIX.

[3]) Goethe-Jahrbuch IX, 126 (Burkhard).

[4]) Karl August an Goethe zwischen dem 23. und 28. Dezember 1775. Briefwechsel zwischen Karl August und Goethe, Weimar 1863, I, S. 1.

[5]) Abschriftlich im Besitz Weinholds, der mir auch Lenz' Briefe an Gotter gütigst zur Einsicht gegeben hat.

Digitized by Google

richten von Weymar, aber lieber möcht' ich Sie einmal darüber sprechen. Auch M[erck?] hat mir darüber viel geschrieben. Alles stimmt darin überein, daß die Saite viel zu hoch gespannt ist, und auf die Eine oder andere Art brechen muß."

Wol im Anschluß an Goethes Besuch in Gotha ward Gottern eine Huldigung seltsamer Art zuteil: Prinz August beehrte ihn am 24. März 1776 mit einer poetischen Epistel, worin er ihn zu dem Frankfurter Freunde in schroffsten Gegensatz stellte. Sie beginnt[1]):

„Der Wochenblättler Wuth darf, Freund, dich nicht bekümmern,
(Verzeih mir dieses Wort! Zwar ist es lang und neu,
Doch gänzlich dem Begriff von deren Schwäche treu),
Schon decket sie der Schutt von heil'ger Stätte Trümmern,
Des Tempels des Geschmacks, den Goethens Hand zerstört,
Indem er wider sich Verstand und Herz empört.
Für beide lebest du."

Und später heißt es nach der ehrenvollen Aufforderung an Gotter, ein deutscher Racine zu werden:

„Die Kräfte sind in dir; wie kannst du sie verkennen?
Zu viel Bescheidenheit schreckt deinen sanften Geist,
Und Stolz und Mißgeschmack macht Goethen wild und dreist."

Zur Eitelkeit verführten diese Worte Gotter nicht: Überschätzung seiner Kräfte wäre das Letzte, was man ihm vorwerfen könnte, und wer den „Götz" und „Werther" so aufgenommen hatte, wie er, konnte unmöglich der rückhaltlosen Verdammung Goethes zustimmen. Günstige Wirkung jedoch konnte die Epistel keinesfalls thun zu einer Zeit, wo Gotter ohnedies gegen Goethe verstimmt war und wo immer mehr Einflüsse ihn auf seinen französischen Geschmack von ehemals zurück zu drängen suchten. — Spätere Jahre bildeten zwischen dem Prinzen August und Goethe ein herzliches Verhältnis heran, an dem Gotter keinen Anteil gehabt zu haben scheint.

Zwischen Gotter und Lenz dauerte die in Straßburg angeknüpfte Verbindung fort: Briefe gingen hin und her, und Gotter fand bald Gelegenheit, dem jungen „Kraftgenie" Beweise seiner herzlichen Zuneigung und hilfbereiten Freundschaft zu geben. Anfangs zwar zeigte sich Lenz verschnupft: er hielt Wielands Anzeige

[1]) Düntzer, Goethes Eintritt in Weimar. Deutsche Vierteljahrsschrift 1870, III, S. 32 f.

Digitized by Google

seines „neuen Menoza" im „teutschen Merkur"[1]), die ihm mißfiel, für Gotters Werk, wahrscheinlich, weil dieser ihm brieflich ähnliche Ansichten über das Stück mitgeteilt hatte. Darum schwieg er und beantwortete einen Brief Gotters vom Januar 1775 erst am 10. März, nachdem er seinen Irrtum erkannt hatte. Er bedauert, daß aus seiner geplanten Reise nach Gotha nichts geworden ist und fügt hinzu: „Nehmen Sie das Projekt als ein Zeichen meines Vergnügens in Ihrer Gesellschaft an, wie ich Ihr Versprechen mir aufs geschwindeste zu schreiben, dessen Erfüllung, und die Nachrichten von Ihrer fürtreflichen Schwester mir nun ein unvermuthetes Geschenk sind wofür ich sehr danke obwohl etwas spät. — — Ich gehe so meinen Gang fast über Stock und Stein und bekümmere mich eigentlich nur um die Leute deren Herz und Geschmack sich mit dem meinen berühren kann. So waren Sie mir recht, was Sie mir auch übern Menoza schreiben können, den ich selber eine übereilte Comödie zu nennen pflege. Mein Theater ist wie ich Ihnen sage unter freyem Himmel vor der ganzen deutschen Nation, in der mir die untern Ränk mit den obern gleich gelten die pedites wie die equites ehrwürdig sind. Findt sich niemand in meinen Stücken wieder, so bedaure ich Oel und Mühe — ob sie übrigens spielbar sind, bekümmert mich nicht, so hoch ich ein spielbares Stück schätze wenn es gut gerathen ist." In diesen Worten liegt die Erklärung für die merkwürdige Thatsache, daß Gotter und Lenz mit einander auskamen: Gotters litterarischer Geschmack war fortgeschritten genug, um sich mit dem Lenzens berühren zu können, und da, wo Gotters theatralische Anschauungen mit denen des „Sturmes und Dranges" in Widerspruch kommen mußten, war es Lenz, der zwar nicht von seinem Programm abwich, aber doch andern gegenüber zu Zugeständnissen geneigt war.

Dringende Not zwang Lenz nicht lange darauf, sich Gotters Standpunkt zu nähern und die Verbindung mit der Bühne zu suchen, die er bis dahin verschmäht hatte[2]). Am 23. Oktober 1775 schreibt Lenz an Gotter Klagen über seine traurige Lage in Straßburg und fährt, wol auf einen Vorschlag Gotters eingehend, fort:

---

[1]) 1774, IV, S. 221 f.

[2]) Das Folgende in engem Anschluß an Weinhold, Dramatischer Nachlaß von J. M. R. Lenz. Frankfurt 1884. S. 24 ff.

Digitized by Google

„Ich habe in der That ein kleines Stück in meinem Schrank liegen, das allenfalls auch spielbar seyn würde. Fragen Sie Herrn Seyler ob er mir sechs bis sieben Dukaten dafür geben möchte, ich bin nie gewohnt gewesen, meine Sachen zu verkaufen, die höchste Noth zwingt mich dazu. Doch hoff ich Herrn Seyler wird der Kauf nicht gereuen. Es ist eine Nachahmung der Captivei im Plautus."

Gotter antwortete auf diesen Brief teilnehmend und Lenz schrieb ihm darauf:

„In der größten Eilfertigkeit kann ich Ihnen nur, bester Gotter, sagen, daß ich Ihr edles liebes Schreiben erhalten, für Ihre Theilnehmung danke und Sie bitte mir das Schicksal und die Aufnahme meiner Captivei in zwey Worten zu berichten." Mit einem undatierten Schreiben sendet er endlich das Manuskript ein und erörtert eingehend seine Ansichten, wie das Stück zu spielen sei. Er schließt: „Findt Herr Seiler es unspielbar, so lassen Sie es aber drucken, es möchte doch wohl auch im Lesen hie und da gefallen." Das Stück, eine Modernisierung der antiken Vorlage gleich den übrigen Lustspielen Lenzens nach dem Plautus, hieß „die Algierer" oder „der Seeräuber".

Unter dem 2. Januar 1776 zeigte Gotter den Empfang der Algierer mit dem ersten Posttage an und schickte Lenz aus eigner Tasche vier Louisd'or, da Seyler noch nicht geantwortet habe. Er versprach zugleich, was er sonst noch in Gotha oder Hamburg für das Stück beim Theater erwuchern könne, ihm ohne Verzug zu senden, da er nicht einsehe, warum der Schriftsteller bei der geringen Aussicht auf Belohnung von dem Publikum mit den Theaterdirektoren Komplimente machen solle. „Mein Urtheil über die Algierer? Noch kann ich nichts als sie loben. Zum urtheilen muß ich erst ein wenig kälter werden. Wenn dieses Stück keine Wirkung thut, so geb ich mich nie wieder mit theatralischer Nativitätsstellung ab. Solch ein warmes ungetheiltes Interesse! solch gedrängte Handlung! solche Einfalt in Gang und Sprache! Mich dünkt ich höre schon Eckhof Alonzo. — Daß ich durch Hülfe eines mittleren Vorhangs die Akte zusammengerückt und aus fünf drei gemacht, werden Sie mir verzeihen." Ein Änderungsvorschlag, betreffend bessere Motivierung einer Kleinigkeit, schließt sich daran an. Mit Lenzens Angaben für das Spiel ist Gotter zufrieden und will sie gehörigen Orts mitteilen.

Digitized by Google

Wennschon die „Algierer" verloren gegangen sind und die übrigen plautinischen Stücke von Lenz sich nicht in dem Maße wie die andern Dramen der Geniezeit vom Gewohnten entfernen, so verdient doch Gotters freundliches Urteil als ein Zeichen seines weitherzigen Geschmacks entschieden Beachtung.

Am 14. Januar dankt Lenz Gotter für die Mühwaltung seinen „Seeräuber in die Hosen zu bringen" und für die vier Louisd'or. Als Folge der kritischen Bemerkungen des Freundes fügte er einige kleine Einschiebsel in den ersten und zweiten Akt des Stückes bei.

Als Lenz im April 1776 nach Weimar übersiedelte, war Gotters Geschäft mit Seyler noch nicht weiter vorgerückt. Am 20. Mai schrieb Lenz an Gotter: „Wenn Sie, lieber Freund, die Algierer noch nicht weggegeben haben, so wollt ich Ihnen unmaßgeblich rathen sie Herrn Bode anzuvertrauen, der sie der Schröderschen Gesellschaft in Hamburg zu spielen giebt (die Ihnen gewiß reichlicher zahlen wird als keine andere und sie sodann auch dort kann drucken lassen.)" Lenz nahm an, daß Gotter dementsprechend gehandelt habe und ließ Bode später durch Boie daran erinnern. Es stellte sich aber heraus, daß Bode die Algierer nicht hatte, und Lenz sah sein Stück ebenso wenig wieder wie Gotter seine vier Louisd'or. In Gotters Nachlaß haben sich die „Algierer" nicht gefunden.

Auffallend regelmäßig und angelegentlich erkundigt sich Lenz in seinen Briefen nach Gotters Schwester, welche in Lyon zurückgeblieben war. Es scheint wirklich, als habe er ihr ein ernsteres Interesse entgegengebracht. Er hofft, daß Gotter ihr bei ihrer Rückkehr nach Deutschland entgegenreisen und Straßburg zum Mittelpunkt der Zusammenkunft machen möge[1]; dem „leichtsinnigen Gallien" mißgönne er die Freundin. Mit derselben Beharrlichkeit bittet er um Übersendung von Gotters Dramen, dieser aber meint, sie „lohnten des Postgeldes nicht", auch sei das beste darunter, „der Jahrmarkt" und „Mariane" noch nicht gedruckt[2]. „Oreste", „Merope" und die „falschen Entdeckungen" in Lenzens Hände zu geben mochte er sich wol scheuen.

Wie Gotters Beziehungen zu Lenz endeten, bleibt im Dun-

[1]) Lenz an Gotter Ende 1775, Gotter an Lenz 2. Jan. 1776.
[2]) Gotter an Lenz a. a. O.

Digitized by Google

keln. Wahrscheinlich brach mit Lenzens Abschied von Weimar im Dezember 1776 der Verkehr von selbst ab.

Bei seinen häufigen Besuchen in Weimar wird Gotter daselbst im Sommer 1776 auch Klinger kennen gelernt haben. Zu der Zeit, wo dieser Theaterdichter bei Seyler war, im Herbst 1777, ließ Gotter seine Scenen „der verbannte Göttersohn" in Gotha drucken[1]). Ein Brief Klingers, der sich früher in Gotters Nachlaß befand, ist leider verloren.

Von den alten Göttinger Beziehungen blieben namentlich die zu Heyne und Boie ungemein herzlich. Heyne zeigte dem Freunde am 18. Oktober 1775 den Tod seiner trefflichen Gattin an, und Gotter bemühte sich in Gemeinschaft mit der Hofrätin Schläger, den tief gebeugten Wittwer zu einer Erholungsreise nach Gotha zu bewegen[2]), ein Plan, der erst im nächsten Sommer zur Ausführung kam. Wie liebenswürdig und herzlich Gotter bei dieser Gelegenheit den älteren Freund aufnahm, geht aus dessen warmem Danke hervor. „Sie haben alles an mir verwendet," schreibt er nach seiner Rückkehr nach Göttingen, am 2. Juni 1776, an Gotter, „was eine zärtliche Freundschaft zur Aufheiterung und angenehmen Unterhaltung eines Mannes von meiner Art erdenken konnte. Dankbar habe ich jede Ihrer Bemühungen bewundert und nie wird mir der geringste Zug Ihrer Liebe entfallen." Unterm 30. November zeigte dann Heyne Gottern seine Verlobung mit der Tochter des Hofrats Brandes in Hannover an.

Von Boie hat sich eine ganze Reihe von Briefen an Gotter aus den Jahren 1776 und 1778 erhalten, Gotters Antworten dagegen scheinen leider verloren zu sein. So lange Boie noch in Göttingen war, hatte er häufig Grüße der alten Freunde Heyne, Kästner und Dieze an Gotter zu übermitteln[3]). Mit dem März 1776 wurde Boie als Stabssekretär in Hannover angestellt, und dadurch wurde der Verkehr beider Freunde wieder besonders lebhaft, denn die engen Beziehungen zweier Zweige der Familie Schläger, von denen der eine in Gotha, der andere in Hannover blühte, gaben häufige Gelegenheit, mündliche oder schriftliche Mit-

[1]) Stürmer und Dränger, ed. Sauer (Kürschners Nat.-Litt.), Bd. I, S. 125.

[2]) Heyne an Gotter 19. Nov. 1775.

[3]) Boie an Gotter 8. Jan. 1776, 10. Febr. 1776.

Digitized by Google

teilungen übermitteln zu lassen[1]). Sehr rege war wieder der Austausch litterarischer Werke: von seinen Dramen ließ Gotter Boien vieles zukommen, manches allerdings erst auf Wunsch[2]). Gewöhnlich war der Freund mit dem Übersandten zufrieden, ermahnte aber Gotter verschiedentlich, doch einmal etwas Originales für das Theater zu liefern[3]). Sehr erfreut war er, als Gotter ihm berichtete, er gebe sich jetzt mehr mit den Engländern ab und gedenke Farquhars „constant couple" zu bearbeiten[4]); dieser Plan kam aber nicht zur Ausführung. Alle Bemühungen Boies, Gottern für seine Zeitschrift, das „deutsche Museum", zu gewinnen, blieben vergeblich[5]). Ebensowenig gab Gotter etwas in Almanache und Taschenbücher, und auch die Aufforderung, seine Gedichte zu sammeln[6]), fand taube Ohren.

Ziemlich reichlich versieht Boie den Freund mit theatralischen Nachrichten, so wenn Schröder mit den Seinen in Hannover spielt[7]), oder Marchands Truppe dorthin und nach Pyrmont kommt[8]); später erstattet er auch einmal Bericht über Constantinis, dann über Stöflers Truppe, bei welch letzterer er vergeblich Gotters „argwöhnischen Ehemann" auf die Bühne zu bringen suchte[9]). Mit Schröder stand Boie in persönlichem Verkehr[10]) und auch bei Ifflands Sache hatte er, wie schon bemerkt, die Hand im Spiele[11]). Was aus Hannover, Göttingen, Braunschweig, Wolfenbüttel, Hamburg litterarisch neues bekannt wurde, ward schnell dem teilnehmenden Freunde in Gotha übermittelt[12]): Von Sturz, Bürger, Leisewiz, Lessing, Klopstock ist öfters die Rede. Gotter seinerseits scheint Boien mit Nachrichten über die Weimarer gedient zu haben[13]).

---

[1]) 10. Juni 1776; 15. Dez. 1776; 29. März 1778 u. ö.

[2]) 8. Jan.; 9. März; 10. Juni; 12. Aug.; 15. Dez. 1776; 1. Febr.; 30. Juli; 18. Nov. 1778.

[3]) 12. Mai u. 30. Juli 1778.

[4]) 30. Aug. 1778.

[5]) 8. Jan.; 9. März; 12. Aug. 1776; 18. Nov. 1778.

[6]) 29. März 1776.

[7]) 10. Juni 1776.

[8]) 12. Aug. 1776.

[9]) 30. Juli u. 30. Aug. 1778.

[10]) 12. Aug. 1776; 1. Febr. 1778.

[11]) 1. Febr. u. 29. März 1778.

[12]) } 10. Febr., 9. März, 10. Juni, 12. Aug., 15. Dez. 1776; 1. Febr.,
[13]) } 12. Mai, 30. Aug. 1778.

Digitized by Google

Unseres Dichters eigene Anschauungen über all diese Personen und ihre Werke lassen sich leider nur selten und undeutlich erkennen; doch bieten hie und da seine Briefe an Meyer wertvolle Aufschlüsse, welche bereits an den geeigneten Stellen mitgeteilt sind.

Von sonstigem litterarischem Briefwechsel Gotters ist wenig erhalten. 1775 (10. Juli) übersandte ihm Gleim sein „rotes Buch" „Halladat" und suchte ihn für dessen Vertrieb zu interessieren[1]). Ursinus bat (17. Dez. 1776) um Teilnahme an seiner Sammlung altenglischer Balladen — ein Zeichen, wie wenig man Gotter für einen Vertreter der alten Schule hielt. Ein Brief von Schillers späterem Schwager Reinwald (15. Dez. 1775), der bekanntlich in Gotha seine Jugend verlebt hatte, läßt auf herzliche Beziehungen zwischen diesem und Gotter schließen: Reinwald ersteigerte auf einer Bücherauktion in Meiningen verschiedene Werke für Gotter und übersandte sie ihm[2]).

Ab und zu trafen auch Besuche in Gotha ein. Nicht sehr angenehm war für seine Freunde der Raspes; zu Beginn des Jahres 1775 erschien er in der Thüringer Residenz, verweilte mehrere Tage, ließ sich bei Hofe einführen, und wird unter andern Bekannten auch Gotter aufgesucht haben. Wenige Wochen später, im März, entfloh Raspe aus Kassel, und seine Gothaer Freunde lasen den Steckbrief, den die landgräfliche Regierung dem Dieb des Medaillenkabinets nachsandte[3]).

Im Herbst 1775 trafen Salzmann und Petersen aus Straßburg ein und verweilten einige Zeit in Gotha[4]); der erstere ging von dort über Wetzlar zurück, besuchte das Buffsche Haus und fand daselbst Gotter „pendu in effigie". Petersen ging über Leipzig nach Wien und machte in Pleiß-Athen durch Gotters Empfehlung Bekanntschaft mit Seyler und Engel. — Im Juni 1776 kam Sprickmann aus Göttingen zum Besuch[5]). Auch Wieland scheint ein-

[1]) „Halladat" erschien in Hamburg 1774.

[2]) Die Briefe von Gleim, Ursinus, Reinwald aus Gotters Nachlaß.

[3]) Die Angaben Brandes' (Meine Lebensgeschichte II, S. 184 ff.) und Reichards (Selbstb. S. 124 f.) über diesen Besuch sind neuerdings durch C. Scherer (Vierteljahrsschr. f. Litt.-Gesch. VI, S. 408) berichtigt worden. — Wer sich übrigens ein Urteil über Reichards „nobles" Charakter bilden will, vergleiche seinen Bericht mit dem von Brandes.

[4]) Zwei Briefe von Salzmann und drei von Petersen bewahrt Gotters Nachlaß. Dorther auch die im Folgenden erwähnten Briefe.

[5]) Sprickmann an Gotter 6. Juli 1776. Boie an Gotter 10. Febr. 1776.

Digitized by Google

mal in Gotha gewesen zu sein, und zwar zu der Zeit, wo Schweizer an der Komposition seiner „Rosamunde“ arbeitete; ein freundliches französisches Billet des Dichters (ohne Datum) lädt Gottern zu einer Probe in Schweizers Wohnung ein.

Mit dem Schlusse des Hoftheaters wurde es stiller und stiller in Gotha — für die Stadt wie für unsern Dichter begann ein neues, eingezogeneres und minder anregendes Leben.

IV.

Von Gotters Verheiratung bis zur Herausgabe der Gedichte.

Kurz nach dem Ende des Hoftheaters trat in Gotters Leben ein entscheidender Wendepunkt ein: im Januar 1780 verlobte er sich mit Luise Johannette Wilhelmine, der 1760 geborenen Tochter des Hofrats Stieler[1]). „Vernehmen Sie“, schreibt Gotter selbst darüber am 26. Januar an Großmann[2]), „daß ich neulich auf dem Wege bin, die zweyte Epoche des Lebens, wie es Gellert beschreibt, anzutreten. Er lebte — nahm ein Weib ꝛc. Das Loos, das mir der Himmel aufbewahrt hat, lohnt meines langen Harrens reichlich. Es ist die älteste Tochter des Herrn Hofraths Stieler. Ich zweifle, das Sie Ihnen bekannt ist. Sie war damals noch nicht in dem Alter, das Aufmerksamkeit erregt. Aber Ihre Frau wird sich ihrer als eines liebenswürdigen Kindes erinnern[3]) und Ihre Schwägerinnen können bezeugen, daß Sie ein nicht minder liebenswürdiges Mädchen geworden ist, voll Unschuld und Grazie, voll Gefühl und Vernunft — aus meiner Feder würden sie doch alles für partheiisch halten.“ Klingt schon aus diesen Worten mehr der Ton einer ruhigen Neigung als einer starken Leidenschaft heraus, so lauten die folgenden Sätze des Briefes noch resignierter: „Wer jetzt in Gotha nicht darauf denkt den Zirkel häuslicher Thätigkeit und Freude zu erweitern, läuft Gefahr des Todes der Langeweile zu sterben. Hof und Stadt werden täglich stiller, öder. Die Redouten haben erst vor acht Tagen begonnen und auf der zweyten fehlte es schon an Tänzern, Schließen Sie auf das Übrige.“

---

[1]) Desselben, in dessen Hause Reinwald aufgewachsen war.

[2]) Leipziger Univers.-Bibl. Aus Kestners Handschriftensammlung.

[3]) Großmann war mit einer Gothanerin verheiratet.

Digitized by Google

Trotzdem würde man sehr irren, wenn man annähme, Gotter habe eine alltägliche Philisterehe geschlossen oder gar eine unter ihm stehende Frau heimgeführt: Luise Stieler war ein Mädchen von ungewöhnlichen Geistesgaben und feinster Empfindung; das beweist schon ihre dauernde herzliche Freundschaft zu der jungen Göttingerin Caroline Michaelis, der späteren Gattin Böhmers, A. W. Schlegels und Schellings, welche bis zu Carolinens Tode fortdauerte[1]). In den Kreisen der Braut faßte man auch die Ehe weniger nüchtern auf; so schrieb Caroline am 5. Februar 1780[2]) ihrer Freundin Julie von Studnitz in Gotha: „— — Mlle. Stieler m'a annoncé son mariage dans une lettre charmante. Elle mérite d'être heureuse autant qu'on peut l'être, et un de mes plus ardens souhaits sera rempli, si elle l'est. Gotter devoit avoir une femme qui unissoit tant de douceur avec tant d'esprit, comme Louise. Elle est contente de son sort, et je ne souhaite rien plus, que Gotter la rende aussi heureuse qu'elle le sera. — —"

Die Hochzeit fand am 30. März im Hause des Hofrats Stieler statt. Oberhofprediger Bause vollzog die Trauung[3]). „Ich bin", schreibt Gotter am 25. Juli an Großmann[4]), „seit dem Anfang des Aprils ein sehr glücklicher Ehemann; zu glücklich, weil ich die Annehmlichkeiten meines neues Standes noch nicht mit meinen Geschäften zu vereinigen weiß, weil mir der Müßiggang der Flitterwochen noch immer anhängt."

Der Ehe Gotters entsprossten zunächst drei Töchter: 1781 wurde Pauline, 1782 Cäcilie und 1783 Julie geboren. Im

[1]) Vgl. Caroline. Briefe ꝛc. herausg. von G. Waitz. 2 Bde. Leipzig 1871. — Caroline und ihre Freunde. Mitteilungen aus ihren Briefen von G. Waitz. Leipzig 1882.

[2]) Caroline u. i. F., S. 7.

[3]) Dies und die folgenden Familiennachrichten aus den Kirchenbüchern der Schloßgemeinde. Das Stielersche Haus, jetzt stark umgebaut, steht Schwabhäuserstraße 14. Merkwürdig ist, daß die Herren Bibliothekar Professor Dr. Georges und Seminarlehrer M. Berbig auf den Wegen getrennter Untersuchung beide zu dem Ergebnis gekommen sind, dies Haus sei Gotters Wohnhaus gewesen, während Gotters Enkelin, Frau von Zech, die aber ihren Großvater nicht mehr gekannt hat, dies bestreitet und das Haus nur als Witwensitz Luise Gotters gelten lassen will. Unmöglich scheint es mir aber nicht, daß Gotter in späteren Jahren, etwa nach dem Tode seines Schwiegervaters, das Stielersche Haus bezogen und wenigstens einige Jahre dort gewohnt habe.

[4]) Leipz. Univers.-Bibl., aus G. Keßners Handschriftensammlung.

Digitized by Google

Januar 1785 schrieb Gotter seinem alten Freunde Kestner in Hannover nach jahrelanger Unterbrechung einen Brief[1]), der sein Familienleben offenbar getreu schildert. Es heißt darin: „Noch nicht volle fünf Jahre Ehemann (eine Zeit, die zu den vergnügtesten meines Lebens gehört) bin ich schon Vater von drey Mädchen und sehe im Lenz — dem vierten entgegen. — — Das älteste dieser Mädchen (ein Kind von nicht gemeinen Fähigkeiten) ist leider kränklich, und zwar mit einer der Krankheiten behaftet, von denen die Kinder nur durch die Hülfe der Natur und der Zeit genesen. Die übrigen sind frisch, munter, muthwillig, wie es ihr Alter mit sich bringt und machen mir viel Freude. Die kleine Mutter lebt in ihren kleinen Geschöpfen und opfert ihnen, eignes Triebes, manches gesellige Vergnügen auf. Mehr will ich Ihnen nicht zu ihrem Lobe sagen, weil sie meine Frau ist. Sie nimmt mich, wie ich bin. Unser Einverständniß ist Gottlob! noch nie unterbrochen gewesen; aber unser Umgang ist mehr freundschaftlich als empfindsam." Also auch hier noch ein Klang der Resignation!

Das vierte Kind, welches im März 1785 geboren wurde, war ein Knabe; aber das so froh begonnene Jahr seiner Geburt sollte einen traurigen Verlauf nehmen: schon im Juli wurde Paulinens Leiden so schwer, daß Caroline Böhmer ihrer Freundin Luise gegenüber den Wunsch aussprechen konnte[2]), der Himmel möge „diese arme Kleine bald in eine süße Ruhe übergehen lassen." Am 15. August trat das Ende ein — fast mehr Erlösung als Qual. Schwerer traf es die Eltern, als nur wenige Wochen später, am 19. September, auch der kleine Gustav verschied. „Meine Lina", klagt Gotter am 4. November seinem Freunde F. L. W. Meyer[3]), „habe ich diesen Sommer verloren und wenig Wochen nach ihr auch einen frischen lachenden Knaben, den mir der Himmel nur auf 6 Monate geliehen hatte." Trost bot den gebeugten Eltern die schöne und muntere Entwicklung der beiden andern Kinder sowie die im Dezember 1786 erfolgte Geburt eines Mädchens, welches seiner verstorbenen Schwester zu Ehren Pauline genannt wurde. Sie war unter den reichbegabten Kindern Gotters die bedeutendste und gelangte später als Liebling Goethes und zweite Gattin Schellings zu Namen und Bedeutung.

[1]) Ebendaher.

[2]) Waiz, Caroline I, S. 20.

[3]) [E. Campe,] Zur Erinnerung an F. L. W. Meyer I, S. 144.

Digitized by Google

Mit seiner amtlichen Stellung, die zu seinem Charakter wenig paßte, fand sich Gotter nach wie vor ab, so gut es gehen wollte. „Mich kennen Sie", schreibt er in dem bereits erwähnten Briefe an Kestner[1]), „und wenn ich Ihnen sage, daß ich fast noch eben so leichtsinnig und sorglos bin als ich in Wetzlar war, so werden Sie zwar bedächtlich den Kopf wiegen und mitleidig lächeln, aber doch im Stillen denken: Er ist glücklich — so lang es dauert. Ich bin seit meiner Zurückkunft in der Geh. Canzley bey dem Concipirdepartement angestellt; freylich noch immer auf dem nehmlichen Fuße; denn meine Kollegen sind nicht so gefällig Platz zu machen als die Ihrigen. Dafür habe ich aber auch keinen Anlaß, mich todt zu arbeiten. Und was man, wegen der Umstände, nicht an Vortheilen gewähren kann, giebt man zuweilen an Ehre. So bin ich vorigen Sommer zum Geheimsekretär ernannt worden." Die betr. Ernennung fand am 10. Mai 1784 statt[2]).

Auch noch eine andere Gunst ließ der Hof Gottern zuteil werden: das Vertrauen in theatralischen Dingen, welches man ihm einst versagt hatte, schenkte man ihm jetzt in reichem Maße — jetzt, wo er sich nicht mehr darnach sehnte. Gotter selbst berichtet darüber den 25. Juli 1780 an Großmann[3]): „Hier soll ein Dilettantentheater entstehen, soll sag' ich, denn ohne den ausdrücklichen Wunsch des Herzogs, wäre das wohl niemanden eingefallen. Mir ist der Auftrag geschehen, die Truppe zu Stande zu bringen. Die nächste Veranlassung dazu ist ein Besuch der neu vermählten Herzogin von Meiningen. Ich habe den Adjutanten und la gageure imprévue von Sedaine gewählt, hauptsächlich weil ersteres noch garnicht und letzteres nur Einmal hier gesehen worden ist. Letzteres mußt ich erst verdeutschen. Die Wiener Übersetzung ist abscheulich. Anfangs setzte man mir nur 3 Wochen Zeit — nun aber soll sichs zu meinem Verdrusse bis in September verziehen. An Mühe und Arbeit fehlts nicht. Das begreifen Sie wohl." Aber — der Appetit kam mit dem Essen; es blieb keineswegs bei dieser einen Vorstellung, sondern eine ganze Reihe folgte ihr in diesem und dem nächsten Jahre nach, und auf den Brettern des Hoftheaters, das Ekhofs letzte und Ifflands erste Künstlerthaten gesehen, erntete nun

[1]) 30. Januar 1785.
[2]) Herzogl. Haus- und Staatsarchiv, U. U. I[a] 73.
[3]) a. a. O.

Digitized by Google

Gotter den jubelnden Beifall seiner Mitbürger; so 1781 am Geburtstage der Herzogin (11. Sept.) als „Rath" in Großmanns „Nicht mehr als 6 Schüsseln"[1] und einen Monat später als „Wilhelm" in Goethes „Geschwistern"[2]; bei andern Gelegenheiten[3] trat er auf in Bretzners „Eheprokurator", in Goethes „Mitschuldigen", seinem eigenen „Weisen in That" u. s. w. Für den gebildeten Zuschauer war es ein großes Vergnügen, ihn in diesen Stücken die ersten Rollen übernehmen zu sehen. Hatte sein Spiel, wie natürlich, nicht ganz die Leichtigkeit eines eigentlichen Schauspielers, so vermißte man dies wenig, da er immer die ernsten Rollen der Hausväter, ernsten Liebhaber u. s. w. übernahm; dagegen galt die Anmut und Vollkommenheit seiner Deklamation für unübertrefflich; besonders in versifizierten Stücken, z. B. in Goethes „Mitschuldigen", trat seine Begabung hierfür zutage. In den weiblichen Rollen stand seine Frau ihm mit Geschick zur Seite. So spielte sie in Sedaines „unversehener Wette"[4] die Gräfin Lindenhall, und Nicolai sah sie als Marianne in den „Geschwistern"[5].

Indessen konnte dies alles Gottern nicht für den Verlust des wirklichen Theaters entschädigen, und auch Weimar, einst der Zufluchtsort seiner theatralischen Sehnsucht, bot ihm keinen Ersatz. Von einem Besuch daselbst im Juli 1780 berichtet er seinem Freunde Großmann in dem bereits mehrfach erwähnten Briefe[6]: „Vor 8 Tagen war ich in Weimar und sah zum erstenmal das dasige Dilettantentheater, dem zu Ehren der Herzog ein ganz neues Schauspielhaus hat erbauen lassen. Es wurde zwar nur eine kleine Operette gegeben, die nicht mehr als vier Personen erfordert (Jeri und Bäteli ein neues Produkt von Göthe). Indessen war das genug, um sich einen Begriff von der Einrichtung des Ganzen zu machen und um das Talent der Mfell Schröder zu beurtheilen, die jedem Theater Ehre machen würde. Zu beklagen ist aber nur der Abstand von der Mannichfaltigkeit u. Richtigkeit ihres Spiels zur Monotonie der Übrigen. Ich nehme den Herrn von Wedel aus, der sich in seiner Art durch freyen, guten, unge-

[1] Preuß. Jahrbücher XXXIII, 379 (Caroline an Julie von Studnitz).
[2] Waitz, Caroline I, S. 309.
[3] Dies und das Folgende nach Schlichtegroll, S. XXXVII f.
[4] Waitz, Caroline I, S. 313 f.
[5] Waitz, Caroline und ihre Freunde S. 11.
[6] 25. Juli 1780.

Digitized by Google

künstelten Anstand auszeichnete und ohne es zu wissen das aus Instinkt leistete, was bey den meisten Schauspielern Kunst u. Resultat des Studiums ist."

Um so heißer folgte Gotters Sehnsucht seinen Freunden nach Mannheim: war es ihm nicht mehr vergönnt, ihre Leistungen mit eigenen Augen zu sehen und persönlich auf sie einzuwirken, so sollte brieflicher Verkehr das Verlorene so gut es gehen wollte, ersetzen. Leider ist Gotters Briefwechsel mit Beil gänzlich verloren, und von dem mit Beck und Iffland sind nur die Briefe der Schauspieler, und auch diese nur teilweise, erhalten[1]). Einen um so dankenswerteren Einblick in Gotters Beziehungen zur Mannheimer Bühne gewähren seine Briefe an Dalberg, welche die Münchener Kgl. Bibliothek bewahrt[2]). Sein Verhältnis zu dem trefflichen Intendanten der pfälzischen Hofbühne erscheint fast wie die Fortsetzung seiner einstigen Beziehungen zu Schröder. Schon ehe das Gothaische Theater noch aufgelöst war, richtete Dalberg an Gotter die schmeichelhafte Aufforderung, durch theatralische Arbeiten etwas zur Hebung der Mannheimer Bühne beizutragen, wobei er namentlich an Bearbeitung fremder Stücke dachte. Der Bitte Dalbergs, die „Mariane" umzuarbeiten und den Geistlichen daraus zu entfernen, damit die Aufführung des Stückes in Mannheim möglich sei, kam Gotter zwar nicht nach, da das Sujet selbst Contrebande und daher eine Umarbeitung zwecklos sei[3]); ebensowenig zeigte er sich geneigt, einen Prolog zur Eröffnung des Nationaltheaters zu schreiben, weil er „überhaupt dergleichen Überbleibsel deutscher Pedanterey eines Theaters unwürdig achte, von welchem man den kräftigsten Einfluß auf die Ausbreitung und Verfeinerung des Geschmacks mit Recht erwarte"[4]). Bald darauf aber schon sandte er auf wiederholte Bitten sein „öffentliches Geheimniß" im Manuskript nach Mannheim ab und ließ später verschiedene gedruckte Stücke, darunter die „Adelaide", „Zwey Onkels für einen" und den „Weisen in der That", nachfolgen[5]). Auch Dalbergs Plan, Benda zu bestimmen, ge-

[1]) Die Veröffentlichung der Briefe durch Litzmann steht bevor.

[2]) Teilweise abgedruckt von H. Uhde, Grenzboten 1876, II, S. 40. ff. Mir hat eine vollständige Kopie der Originale vorgelegen, weshalb ich nur nach den Daten zitiere.

[3]) Gotter an Dalberg 12. Juni 1779.

[4]) Desgl. 2. Aug. 1779.

[5]) Desgl. 28. Okt 1781; 24. März 1782.

Digitized by Google

meinsam mit Gotter Gozzis „Raben" zu einem Singspiel umzuarbeiten, fiel bei Gotter auf fruchtbaren Boden; doch scheiterte die Ausführung an Bendas Gleichgiltigkeit, da dieser, von Mannheim nach Ohrdruff bei Gotha zurückgekehrt, dort wie ein Einsiedler lebte[1]) und zu keiner Arbeit zu bewegen war. — Öfters wurde Gotter in Engagementsfragen in Anspruch genommen: so sollte er sich schon zu Beginn des Jahres 1780 in Dalbergs Namen um die Ehepaare Zimdar und Rennschüb bemühen, desgleichen um die Gothaische Hoffängerin Preysing, doch waren alle diese Kräfte bereits versagt[2]). Erst als der bekannte Rollenneid der Mad. Seyler zuerst die Anwesenheit des Ehepaares Brandes, dann ihre eigene in Mannheim unmöglich machte, gelang es, die Rennschübs zu gewinnen, die Gotter als alte Bekannte aus der Zeit des Gothaer Hoftheaters bei Dalberg warm und herzlich empfahl[3]). — Über die Ereignisse an der Mannheimer Bühne ist Gotter stets gut unterrichtet. Er bedauert, daß Intoleranz eine Aufführung des „Nathan" unmöglich mache[4]), freut sich von Herzen, daß Dalberg mit den Fortschritten und dem Fleiß der Schauspieler zufrieden ist[5]) und hört mit Interesse von der ersten Aufführung von Schillers „Räubern"[6]): „Die Räuber aufzuführen war ein kühnes Unternehmen, vielleicht nur in Mannheim möglich. Ich wünsche den Schauspielern zu der Probe Glück, welche sie bey dieser Gelegenheit bestanden haben. Von Iffland [der damals gerade in Gotha zu Besuch gewesen war] auf die übrigen zu schließen, behält das Stück in der Gattung des Schrecklichen den Preis. Aber der Himmel bewahre uns vor mehr Stücken dieser Gattung!" Man sieht, Gotters Angst vor den „Auswüchsen des Shakespearianismus" war im Wachsen begriffen, und gerade Schillers Auftreten war nicht geeignet, seine Abneigung gegen die „Genies" zu vermindern. Jetzt, wo es fast hätte scheinen können, als habe der „Sturm und Drang" abgewirtschaftet, jetzt tauchte plötzlich ein neuer Dichter auf, der in dessen Bahnen wandelte und sich des Gotterschen Lieblingstheaters in Mannheim bemächtigte. Fehlt es auch an unmittelbaren Beweisen für Gotters

[1]) Gotter an Dalberg 5. März 1781; 28. Okt. 1781.
[2]) Desgl. 8. Febr. 1780.
[3]) Desgl. 28. Okt. 1781.
[4]) 8. Febr. 1780.
[5]) 28. Okt. 1781.
[6]) 24. März 1782.

Digitized by Google

Feindseligkeit gegen Schiller, so ist es doch mindestens wahrscheinlich, daß sich die Vorrede zum 2. Bande von Gotters Gedichten zum großen Teil gegen ihn richtet.

Selbst als theatralischer Beirat wußte sich Gotter zur Geltung zu bringen: für seine „zwey Onkels" und Bretzners „Eheprokurator", welchen er in einer Umarbeitung von seiner Hand nach Mannheim gelangen ließ, konnte er sich erlauben, Vorschläge zur Rollenaustellung zu machen; von dem Singspiel „der Alchymist" von Meißner und Schuster, welches Gotter gleichfalls bearbeitet hatte, bestellte der Schauspieler Meyer in Dalbergs Namen eine Abschrift, und über eine Operndichtung „Koraline", die Dalberg ihm einsandte, sprach er sich eingehend und unbefangen aus[1]); ebenso empfahl er Engels Mimik der Beachtung des Intendanten[2]).

Wie hoch man Gotters theatralisches Urteil schätzte, geht vor allem aus der Stellung hervor, welche der Mannheimer Theaterausschuß, schon kurz nach seiner Gründung zu dem Dichter einnahm. Dieses Institut, Dalbergs Schöpfung, bestand in einer alle vierzehn Tage stattfindenden Versammlung der Regisseure mit 4—6 Mitgliedern der Bühne, welche den Zweck hatte, gemeinschaftlich über Verbesserung des Theaters zu beratschlagen, neue Stücke in Vorschlag zu bringen und über eingelaufene Vorstellungen, Klagen, und Beschwerden abzustimmen[3]). Den Schauspielern wurden zur freiwilligen schriftlichen Beantwortung Fragen dramaturgischen Inhalts vorgelegt[4]), so z. B. gleich im Anfang: „was ist Natur und welches sind die wahren Grenzen derselben bei theatralischen Vorstellungen?" beantwortet von Meyer, Beil, Rennschüb und Iffland, und: „wodurch unterscheidet sich die Laune von der Kunst des Schauspielers und welches sind die Grenzen der beiden?" beantwortet von denselben. Die Beantwortung der beiden Fragen wurde im Sommer 1781 mit folgendem Briefe an Gotter geschickt[5]):

[1]) 24. März 1782.

[2]) 28. Mai 1782.

[3]) A. Pichler, Chronik des Großh. Hof- und Nationaltheaters zu Mannheim. Mannheim 1879, S. 63.

[4]) Wilhelm Koffka, Iffland und Dalberg. Geschichte der classischen Theaterzeit Mannheims. Leipzig 1865, S. 422 ff. Vollständiger bei Marterſteig, Die Protokolle des Mannheimer Nationaltheaters, Mannheim 1890.

[5]) Koffka S. 450.

Digitized by Google

Wohlgeborener Herr!

Mit der größten Hochachtung für Ihre mannigfachen Verdienste um die vaterländische Bühne, ersuchen Ihro Excellenz der Herr Baron von Dalberg, und der Ausschuß des Mannheimer Theaters, Sie hierdurch angelegentlich, durch Ihre Theilnahme an der neuen Einrichtung, das Publikum und so vorzüglich sich alle Schauspieler verbinden zu wollen.

In dieser auf Ihren rühmlichen Eifer sicher gegründeten Hoffnung, überschicken wir die Einrichtung des jetzigen Ausschusses nebst der Beantwortung der bereits aufgegebenen Fragen. Ihr Antheil durch Zusätze und Berichtigungen unseres guten Willens, wird in der Geschichte der Mannheimer Bühne eine eigene glänzende Epoche verursachen, für deren Dauer der Ehrgeiz, der Eifer des Künstlers Bürge wird.

Wir sind ꝛc.

Meyer.
Kirchhoeffer.
Iffland.
Beil.
Rennschüb.

Es ist anzunehmen, daß Gotter auf diesen Vorschlag einging und, wenn auch nicht in öffentlichen, so doch in privaten Briefen seine Ansichten mitteilte.

Etwa ein halbes Jahr später erlebte Gotter an seinen Mannheimer Freunden eine zweite herzliche Freude: im März 1781 war es durch Dalbergs Güte mehreren Mitgliedern des ehemaligen Gothaischen Hoftheaters, darunter Iffland, Beil, Beck und Meyer, möglich gewesen, Gotter in Gotha zu besuchen. Am 24. März spricht der Dichter hierfür dem Intendanten den herzlichsten Dank aus. Weiter heißt es dann: „Ich habe beym Wiedersehen meiner jungen Freunde und zum Theil Zöglinge allen Stolz, alle Freude eines Vaters an wohlgerathenen Kindern empfunden. Ihre sittliche Vervollkommnung ist eben so sichtbar, als die redenden Beweise ihrer Gesundheit und Zufriedenheit, und auch von dem mächtigen Fortschreiten ihrer Kunst habe ich das Vergnügen gehabt, mich beym Repetiren einiger Scenen durch Augen und Ohren zu überzeugen.

„Euer Hochwohlgeb. allein gebührt der Ruhm, eines der

Digitized by Google

besten Theater Deutschlands gegründet und zu dem Gipfel von Vorzüglichkeit erhoben zu haben, auf welchem es steht. Ihr Eifer, mit der billigsten, nachsichtigsten Behandlungsart verbunden, hat die schlummernden Talente der jungen Leute aufgeweckt. Ihre Kenntniß hat sie auf dem Wege der Natur und Wahrheit bis jezt geleitet und erhalten. Lassen Sie sich durch einen so glücklichen Erfolg angefeuert, die Aufnahme des deutschen Theaters immer mehr empfohlen seyn und würdigen Sie meine Lieben, Iffland, Beil und Beck auch in Zukunft Ihres unschäzbaren Wohlwollens und Schuzes. Alle drey finden in dem schmeichelhaften Zeugnisse, das Sie Ihnen ertheilt haben, den süßesten Lohn ihres Fleißes und glühen von Ehrgeiz und edler Nacheiferung, solches täglich mehr zu verdienen. Sie haben mir versprochen, sich in Zukunft auch derjenigen häuslichen Tugend zu befleißigen, die den Schauspieler von Verdiensten um so mehr auszeichnet, je seltener sie überhaupt beym Theater ist." Wie den Intendanten das Lob des feinsinnigen Kenners, so ehrt Gotter seine liebevolle, wahrhaft väterliche, und vor allem auch erzieherische Fürsorge für seine Schützlinge.

Gotter erwiderte den Besuch der Freunde wenige Monate später. Am 11. Juli 1782 zeigt er Dalberg seine bevorstehende Ankunft in Mannheim an, die etwa am 20. erfolgen sollte. Er stand dem Freiherrn nahe genug, um den Wunsch äußern zu können, in diesen Tagen „eines oder das andere von den merkwürdigen Stücken zu sehen, durch deren meisterhafte Aufführung sich die Mannheimer Bühne vor ihren vaterländischen Schwestern auszeichne." Gleichzeitig bat er um die Erlaubnis, Dalberg seine Aufwartung machen zu dürfen.

Über die ersten Tage seiner Reise berichtet Gotter seiner Frau am 22. Juli[1]): „Die Bemühungen meines guten Ifflands mir jede Stunde angenehm auszufüllen sind unbeschreiblich und nicht nur alle ehemaligen Gothaner, sondern auch viel artige und gute Menschen von hier, die ich schon in diesen Paar Tagen habe kennen lernen, scheinen mit ihm gemeine Sache zu machen. — Kaum war mein Postwagen vorigen Freytag Nachmittag aus Worms, der letzten Station, ausgefahren und kaum hatt' ich mich vor Ungeduld, Langeweile und Hize dem Schlaf überlassen, als

[1]) Der Brief befindet sich im Besitz der Frau von Zech.

Digitized by Google

ich durch das laute Rufen meines Reisegefährten: Wollen Sie herein? geweckt wurde. Ich fuhr auf — und Iffland stand im Schlage. Mit ihm kamen Meyers[1]). Ich mußte den Postwagen mit der Kutsche vertauschen und so langten wir unter herzlichen Gesprächen um 7 Uhr hier an. Iffland logirt wie ein Prinz. Ich darf nicht fürchten, ihm durch meine Einquartierung Überlast zu machen. Große, schöne, modern-möblirte und wegen der Abwesenheit des Hofes auch wohlfeile Quartiere gehören jezt zu Manheims ersten Annehmlichkeiten. Der Sonnabend verstrich unter Besuchen und Gegenbesuchen. Ich brauchte einen Bogen, sie alle herzuzählen. In der Abendkühle wurde die herrliche Wallpromenade genossen und der Tag mit Lesung eines hier neu verfertigten noch ungedruckten und ungespielten Stücks beschlossen — Faust von Stromberg (aber kein Verwandter vom D. Faust). Er hat viel originelle Schönheiten, spielt in den Zeiten des Faustrechts, der Verfasser ist der Hofgerichtsrath Meyer[2]) — dessen Bekanntschaft ich leider nicht machen werde, weil er den Tag meiner Ankunft ins Bad gereist ist. Auch Herr von Dalberg ist aus der nehmlichen Ursache abwesend; der einzige Verstoß in meiner Rechnung! Doch hoff ich ihn noch zu sehen. — — — Ich sage nichts vom gestrigen Schauspiel. Elfride und Rose und Colas waren schon angesezt, als ich kam. Die folgenden Stücke hab ich selbst wählen — müssen. Eine Ehre, die mich stolz machen könnte. — Desto mehr hätte ich von dem Gesange zu sagen, den ich vor dem Schauspiele im Wendlingischen[3]) Hause hörte. Aber alles zu seiner Zeit. Abends war das ganze Theater mir zu Ehren bey Herrn Meyer eingeladen und um Platz zu unsern kleinen Spielen zu gewinnen wurde die Fête selbst, nach dem Abendessen, auf das Theater verlegt." In Mannheim traf Gotter zu seinem Erstaunen auch den Schauspieler und Dichter Stephanie den Jüngeren aus Wien, der sich, wie es scheint, in Engagementsangelegenheiten auf Reisen befand. Gotter hatte ihn

---

[1]) Der Schauspieler Meyer und seine Frau.

[2]) Der Autor des 1781 zum erstenmal aufgeführten „Nationalschauspiels" „der Sturm von Boxberg". Der 6aktige „Faust von Stromberg" ging im November 1782 in Szene und fand reichen Beifall. Koffka S. 104 f. und 121.

[3]) Über die Sängerin Dorothea Wendling, Gattin des Flötisten J. B. Wendling s. Pichler S. 7.

Digitized by Google

schon früher bei einem ähnlichen Anlaß in Gotha kennen gelernt. — Leider fehlt es an weiteren Nachrichten über Gotters Aufenthalt in Mannheim; nur soviel ist bekannt, daß ihm zu Ehren am 1. August „die Irrungen durch Einbildungen“ (nach Calderon) und am 6. August „die Räuber“ aufgeführt wurden[1]).

Nach Gotters Heimkehr stieg sein Einfluß auf das Mannheimer Theater womöglich noch höher als vorher. Besonders häufig wurde sein Rat und seine Hilfe bei Neuengagements in Anspruch genommen, und so sehr sich der Schauspieler darauf verlassen konnte, in Gotter einen teilnehmenden Freund und Helfer zu finden, ebenso sicher konnte Dalberg sein, daß ihm keine Stümper empfohlen wurden; denn Gotter lag die Ehre der Mannheimer Bühne wie seine eigene am Herzen. So empfahl er schon kurz nach seiner Rückkehr[2]) einen ehemaligen Gothaer Schauspieler, Frischmuth, auf dessen Bitten mit herzlichstem und aufrichtigstem Wolwollen, ohne deshalb aus den eingeschränkten Fähigkeiten des Künstlers ein Hehl zu machen. Wärmer konnte er sich für Becks älteren Bruder verwenden, doch scheint auch diese Fürsprache ohne Erfolg geblieben zu sein. Erfolgreich waren dagegen Bemühungen um ein anderes Künstlerpaar[3]). Als im Juni 1784 Bellomos Truppe von Weimar nach Gotha herüberkam, erhielt Gotter von Dalberg den Auftrag, den Schauspieler Leonhard für das Fach der zweiten jungen Rollen im Schauspiel und Singspiel nach Mannheim zu engagieren. Um dieser Aufgabe gerecht zu werden, unterzog sich Gotter den größten Mühen. Zunächst galt es, Dalberg zu bestimmen, für Leonhard eine höhere Gage als die angebotene auszusetzen und das Engagement womöglich auf Mad. Leonhard mit auszudehnen. So lebhaft sich aber Gotter bemühte, diese Forderungen durchzusetzen, so warm er Leonhards Begabung lobt, so wahrt er doch entschieden Dalbergs Interesse, indem er von der Frau mit herzlicher Offenheit erklärt: „ich bin zu stolz auf das Vertrauen, dessen mich Euere Excellenz würdigen, als daß ich sie zu etwas mehr als Hilfsrollen empfehlen sollte.“ Scheint Gotter in Sachen der Gehaltserhöhung sein Ziel erreicht zu haben, so stellten sich ihm im weiteren Verlauf der Angelegenheit die größten Schwierigkeiten

---

[1]) Pichler S. 72.

[2]) An Dalberg 2. Sept. 1782.

[3]) Das Folgende nach Gotters Briefen an Dalberg vom 28. Juni, 24. Juli, 1. August, 12. August, 23. August und 11. Sept. 1784.

Digitized by Google

entgegen: In frivolem Geschäftsinteresse hatte Leonhards Prinzipalin Mad. Bellomo den 23jährigen jungen Menschen an sich gefesselt und ihn beschwatzt, nicht nur den Mannheimer Antrag auszuschlagen, sondern auch auf der Stelle einen neuen halbjährigen Kontrakt bei ihrem Manne zu unterzeichnen. Kaum hatte Gotter diese Nachricht aus Eisenach, wohin Bellomo inzwischen gewandert war, erhalten, als er spornstreichs einen Brief an Dalberg absandte mit der inständigen Bitte, Leonhards Entschluß nicht als endgiltig zu betrachten. „Meine Theilnahme an seinem Schicksale ist zu lebhaft, als daß ich mich hierbey beruhigen könnte. — — Der junge Mann ist verloren, wenn er bleibt. Ich reise in einer Stunde nach Eisenach.“ Die Umstände daselbst fand Gotter günstiger als er erwartet hatte: Leonhard hatte seinen abschlägigen Brief nach Mannheim noch garnicht zur Post gegeben, und zur Lösung der erschlichenen Verbindung trug Bellomo selbst das Meiste bei, indem er gelegentlich der Niederkunft seiner Frau dieser Leonhards wegen eine so entsetzliche Eifersuchts- und Skandalszene spielte, daß der Hof selbst ihm nahelegte, auf Leonhards Kontrakt zu verzichten. Gotter bat daraufhin Dalberg, ihm nun seinerseits sofort Leonhards Kontrakt zur Vollziehung zuzusenden und hatte die Freude, nicht nur seinen Wunsch erfüllt zu sehen, sondern in dem Kontrakt auch Mad. Leonhard aufgenommen zu finden. Diese aber hatte darauf nicht gerechnet und ließ Dalberg durch Gotter bitten, ihr Engagement erst später antreten zu dürfen, eine Erlaubnis, die durch des Dichters Bemühungen zwar erwirkt, von der Schauspielerin aber schließlich garnicht benutzt wurde. Weit entfernt, durch diese viermonatlichen Scherereien der Sache überdrüssig geworden zu sein, gab Gotter dem Ehepaar bei der Abreise nach Mannheim nochmals eine herzliche Empfehlung mit, und aufrichtige Freude machte es ihm, als er ein Vierteljahr später durch seinen Freund Rennschüb erfuhr[1]), daß man mit Leonhard zufrieden sei. Ja, nicht genug an alledem: noch im Februar 1785 finden wir ihn bemüht, die Schulden zu regeln, die Leonhard in Gotha hinterlassen hatte[2]).

Seine Freundesgesinnung gegen andere Mannheimer Schauspieler zu bekunden gab ihm der Tod des Regisseurs Meyer

[1]) Gotter an Rennschüb 25. Jan. 1785. Münchener Kgl. Bibliothek.
[2]) An Dalberg 15. Febr. 1785.

Digitized by Google

(2. Sept. 1783) und der jungen Gattin Becks, Caroline geb. Ziegler (22. Juni 1784) Anlaß[1]). In dem letzteren Falle zeigte er aber auch sofort wieder Lust, sich Dalberg nützlich zu erweisen: er empfahl als Nachfolgerinnen der Verstorbenen eine Dem. Bösenberg, die bei Großmann, und Dem. Witthöft, die in Berlin engagiert war. Dem. Witthöft kam wirklich nach Mannheim und Gotter hatte das Vergnügen, sie im Januar 1785 auf der Durchreise in Gotha kennen zu lernen[2]). Sie wurde trotz ihrer „zerrissenen Larve" eine der schönsten Zierden der Mannheimer Bühne[3]). Auch an ihr wurde Gotter auf Dalbergs Wunsch zum Lehrmeister: „Der Aufforderung an Mamsell Witthöft zu schreiben", berichtet er am 5. März 1785 dem Intendanten, „habe ich mit Vergnügen gehorcht und ihr — — unverhohlen eröfnet, was man an ihr gut findet und was man besser wünscht."

Vom Februar bis in den November 1785 beschäftigte Gotter der Versuch, für Dalberg eine Darstellerin erster Rollen zu gewinnen. Mad. Starke, die hierzu ausersehen war, lehnte aus Gesundheitsrücksichten ab[4]), und über Corona Schröter, nach welcher Dalberg sich erkundigte, getraute sich Gotter kein endgiltiges Urteil zu fällen[5]); einmal war es schon fünf Jahre her, seit er sie in „Jery und Bätely" gesehen, und dann hatte er sie im Trauerspiel überhaupt nie kennen gelernt. „In den außerordentlichen Beyfall des Weimarischen Publikums", meint er, „haben sich, wie bey allen gesellschaftlichen Theatern, so viel Nebenumstände gemischt, daß man darauf nicht bauen kann. Göthe selbst war von ihrer Iphigenie entzückt. Aber Göthe selbst war in Mſ. Schröder verliebt." Von einem Versuch, sie für die öffentliche Bühne zu gewinnen, verspricht er sich nichts. Mit unverhohlenem Ärger erzählt er, daß sie sich „ehemals zu gut dünkte, das Theater zu betreten" und deshalb auch einen vorteilhaften Ruf an die Gothaer Hofbühne ausgeschlagen habe. Ein Jahr später[6]) äußerte er sich über

[1]) Gotter an F. L. W. Meyer 24. Sept. 1783 (Zur Erinnerung an F. L. W. Meyer I, S. 140); an Dalberg 1. Aug. 1784. Vgl. Pichler S. 73 f. und 79.

[2]) An Rennschüb 25. Jan. 1785.

[3]) Ebenda und an Dalberg 15. Febr. 1785. Vgl. Pichler S. 83.

[4]) An Dalberg 15. Febr. und 5. März 1785.

[5]) 5. März 1785.

[6]) An Dalberg 11. Mai 1786.

Digitized by Google

ihre schauspielerischen Leistungen sehr günstig, nachdem er sie kurz zuvor in Einsiedels „Abentheuern auf Reisen" zu Weimar hatte auftreten sehen: „sie vereinigt mit ihrem Talente alle Theaterkenntniß, Gewandtheit und Gegenwart des Geistes einer routinirten Schauspielerin. Denken Sie sich die Figur der Koch, die Innigkeit der Brandes, die Deklamation der Seylerin, aber dabey eine so sonore Stimme und soviel Grazie des Spiels als — ich muß abbrechen um das Ansehen von Übertreibung zu vermeiden." Trotzdem hielt Gotters alter Groll vor: „Wie Schade", fügt er hinzu, „daß ein so seltnes Geschöpf seine Bestimmung verfehlt hat — verfehlen will! denn bey ihrem jugendlichen Wuchse und bey Ihrer Gabe, die Spuren der Jahre durch Kunst und Puz wegzuzaubern, wäre noch nichts versäumt. — Aber Prüderie — und das sogenannte ewige Brod!" Für einstweilen mußte Gotter sein Glück anderwärts versuchen, es wollte aber nicht so recht flecken: Mad. Ackermann, geb. Tschorn, die Primadonna Bellomos, nach welcher Dalberg sich erkundigte, schien dem Dichter für Mannheim nicht genügend begabt[1]), und mit einer Mad. Erfurt von der Meddoxischen Truppe fürchtete er auch keine Ehre einlegen zu können[2]); Mad. Schouwaert endlich, von Bondinis Gesellschaft, wäre zwar geeignet gewesen, den Ansprüchen zu genügen, taumelte aber gerade mit einem sächsischen Garde-Offizier im Irrgarten der Liebe herum und riß endlich gar samt ihrem Liebhaber aus, um in München in Engagement zu treten[3]).

Seinen erzieherischen Einfluß auf die Mannheimer Schauspieler machte Gotter nach wie vor geltend: Beil, sein alter Zögling, fröhnte in mehr als erlaubtem Maße dem Spiel und Dalberg wandte sich deshalb an die Quelle alles guten Rates in Gotha, um Abhülfe zu schaffen. Gotter erwiderte am 11. Juni 1785: „Ich habe Herrn Beil in Angelegenheiten seines eigenen Besten geschrieben, und schließe auf Befehl den Brief bey. Die eigentliche Strafpredigt nimmt auf dem 2ten Blate des 2ten Bogens Ihren Anfang. Geschont habe ich den Ehrenmann nicht, wie Sie sehen, noch die Wahrheit überzuckert. Sollte sie ihm daher" — fügt er freundlich hinzu — zu schwer im Magen liegen und seine

[1]) An Dalberg 14. April 1785.
[2]) Das. 19. Mai 1785, 19. Dez. 1785.
[3]) Ebenda, ferner 30. Aug., 20. Okt. 1785, 3. April 1786.

Digitized by Google

Galle gegen den Verordner einer so bittern Arzney erregen; so überlasse ich es Euer Excell. geneigter Vermittelung, ihn bey Gelegenheit zu überzeugen, daß der Arzt, der den Kranken am härtesten angreift, es eben darum am Besten mit ihm meint." Der Brief machte Eindruck auf Beil, und Gotter konnte am 23. Juni an Dalberg berichten: „Beil hat meinen Hirtenbrief trefflich aufgenommen, und mir so wahr und treuherzig Besserung angelobt, daß ich am Ernste seines Vorsatzes nicht zweifeln darf."

Unnachsichtliche Aufrichtigkeit zeichnet auch einen Brief aus, den Gotter einige Zeit vorher, im Januar 1785, an Rennschüb abgesandt hatte. Im Oktober 1784 hatte die Schauspielerin Mad. Wallenstein in Mannheim einen Theaterskandal hervorgerufen[1]), indem sie eine Rolle zurückschickte mit der Behauptung, daß ihr nicht diese, sondern eine andere, mit Frau Rennschüb besetzte, zukomme. Da sich Mad. Wallenstein der gegenteiligen Entscheidung des Ausschusses und der Intendanz nicht fügen wollte, kam es zu einem offenen Streit und die Wallenstein ließ eine Rechtfertigung drucken, in welcher sie alle Schuld auf den Regisseur Rennschüb wälzte und das Publikum um Schutz bat. Die Folge war, daß Rennschüb eine ganze Woche hindurch allabendlich ausgepfiffen wurde und schließlich vor dem Publikum Abbitte leisten mußte; natürlich war aber auch Mad. Wallenstein die längste Zeit in Mannheim gewesen. — Gotter war von der Angelegenheit sehr unangenehm berührt, ergriff aber keineswegs, wie der Mannheimer Ausschuß, Rennschübs Partei, sondern schrieb diesem in dem übrigens sehr freundlichen Briefe[2]): „Über die Wallensteinische Geschichte kann ich Ihnen nichts sagen, als daß ich mich so sehr als irgend einer freue, nichts mehr davon hören und lesen zu müssen. Denn daß ich den Herrn Grafen" — so wird Rennschüb von seinen Freunden stets genannt — „beklagte — wäre nicht allerdings wahr. Ich beklage niemanden, der sich solche Händel selbst zuzieht, niemanden, der bey Streitigkeiten mit Frauenzimmern, der Achtung für ihr Geschlecht oder (wenn Ihnen das zu vornehm klingt) der Schonung vergißt, die der stärkere Theil dem schwächeren schuldig ist."

Anlaß zur Klage bei Dalberg gab Gottern auch Iffland's

[1]) Koßka S. 143 f.; 545 f.
[2]) 25. Jan. 1785.

Verhalten, als dieser gelegentlich einer Gastreise nach Lübeck und Hamburg ihn in Gotha nicht besucht hatte[1]). Zwei Monate später, am 19. Dezember 1785, wiederholt er seine Beschwerde in erweiterter Form: „— meine Freunde vergessen mich, und feyerlich muß ich sie deshalb vor Euer Excellenz Tribunal belangen. Iffland hat mir weder auf noch nach seiner Reise eine Sylbe geschrieben. Beck — seit Jahr und Tag mein fleißigster Korrespondent — hat mit Ifflands Zurückkunft abgebrochen. Weil bombardirte mich jeden Posttag solange ich seine schwarze Wäsche auszubessern und zu waschen hatte[2]); nun sie rein und im Schrank aufgehoben ist, schweigt er auch. Leonhard sogar läßt nichts mehr von sich hören. — — Daß es mich innig geschmerzt hat, von Ifflands Glück keine andere als die Frankfurter Zeitungsnachricht zu erhalten, das leugn' ich nicht. — Aber um so mehr Dank bin ich Eurer Excellenz schuldig, daß Sie mich durch Ihren gütigen Brief — — von jenem Vorgange eben so aventisch als genau zu unterrichten beliebt haben. Er macht Epoche in den Theaterannalen. Meine Freude darüber gleicht dem Enthusiasmus, der mich von jeher für Iffland belebt hat." Ifflands „Glück" bestand in dem Erfolge, welches sein Vorspiel „Liebe um Liebe" am 20. November, dem Namenstage der Kurfürstin, erzielt hatte. Von den anwesenden hohen Herrschaften, nämlich der Kurfürstin selbst, dem Herzog und der Herzogin von Zweibrücken, dem Pfalzgrafen Maximilian von Zweibrücken, dessen junger Gemahlin Auguste von Darmstadt und deren Verwandten war der glückliche Dichter mit Gold und Pretiosen reichlich beschenkt worden[3]). Übrigens hielt Gotters Verstimmung nicht lange vor: vom Juli 1786 datiert ein überschwänglich herzlicher Brief Ifflands an den alten Freund, und die Briefe Becks aus dem gleichen Jahre zeigen ganz den fleißigen Korrespondenten, als den ihn Gotter bezeichnet. — Wenn übrigens Gotter hie und da bei Dalberg über die Schauspieler klagt, so redet er doch auch ihm nicht nach dem Munde. Als die Schauspielerin Madam Gensike von Mannheim entlassen wurde und sich nach Gotha wandte, scheint Dalberg geglaubt zu haben, sie rede schlecht von seinem Theater, ein Vorwurf, gegen

[1]) 20. Okt. 1785. Vgl. Koffka S. 151 ff.

[2]) Gemeint ist Bells Komödie „die Schauspielerschule", die Gotter umarbeitete.

[3]) Pichler S. 87 f.

Digitized by Google

den Gotter sie mit dem feinsten Takt, aber sehr entschieden in Schutz nahm[1]). Er trug auch kein Bedenken, sie dem Herausgeber der Berliner „Litteratur- und Theaterzeitung", Bertram, zum Engagement in Berlin oder Schwedt aufs eindringlichste zu empfehlen[2]).

Seine litterarische Thätigkeit für Mannheim setzte Gotter fort: Gleich nach seiner Heimkehr, am 2. September 1782 sandte er das Lustspiel, „der Mann den seine Frau nicht kennt" nebst einem Vorschlag zur Rollenverteilung an Dalberg ab und ließ bald eine Umarbeitung von „trunkner Mund wahrer Mund" folgen[3]). Aber schon daraufhin fällte Dalberg das „abschreckende Urtheil", daß Bearbeitungen französischer Stücke dem Publikum nicht recht gefallen wollten[4]). Gotter ließ sich aber weder hierdurch noch durch den Umstand, daß seine „unversehene Wette" ganz durchgefallen war, in seinem Streben entmutigen und sandte nebst mehreren anderen Kleinigkeiten den „Liebhaber ohne Namen" ein, der auch zur Aufführung gelangte. Das Stück fand aber wenig Anklang und Dalberg fällte, zwar nicht Gottern selbst gegenüber, wol aber in der Sitzung des Theaterausschusses ein Urteil darüber, welches trotz aller Anerkennung von Gotters Übersetzertalent ganz absprechend war[5]). Die Hoffnung, Engels Stück „der Geisel" ergänzen zu dürfen, ging unserm Dichter nicht in Erfüllung, ebenso blieb eine Übersetzung des „Seducteur" vom Marquis de Bièvre liegen[6]). Im Angebot seiner Stücke wurde er vorsichtiger; „ein Paar Kleinigkeiten aus seiner Fabrik" sandte er im Juni 1784 nur an Iffland ab[7]), weil sie ihm, wie er behauptet, für Dalberg zu gering erschienen; erst als er für Wien Barthes „homme personel" als „Veit von Solingen" bearbeitet hatte, ging er auch den Mannheimer Intendanten um dessen Aufführung an[8]). Überall aber liest man zwischen den Zeilen, daß Gotters Bühnendichtungen nicht

---

[1]) 20. Okt. 1785.

[2]) Dreihundert Briefe aus zwei Jahrhunderten, herausg. von K. v. Holtei. Hannover 1872, I, S. 142 ff.

[3]) An Dalberg 2. Sept. 1782.

[4]) „ „ 4. Nov. 1782.

[5]) Am 14. Febr. 1783. Koffka S. 342 f.

[6]) An Dalberg 4. Nov. 1782.

[7]) „ „ 28. Juni 1784, daher auch das Folgende.

[8]) „ „ 15. Febr. 1785; 5. März 1785.

Digitized by Google

mehr so recht ziehen wollten, und ganz deutlich wird dies aus dem Schicksale seines Originallustspiels „die Erbschleicher".

Im Jahre 1785 hatte die churfürstliche deutsche Gesellschaft zu Mannheim einen Preis von 50 Dukaten für das beste Lustspiel ausgesetzt[1]; dem Verfasser des gekrönten Stückes sollte außerdem die Einnahme der zweiten Vorstellung zufallen. Von den eingesandten Lustspielen sollten die vorzüglichsten auf der Nationalbühne vorgestellt und erst nach ihrer Aufführung das Urteil gefällt werden. Da jedoch von 10 eingelaufenen Stücken keines für würdig erachtet wurde, so ward der Preis auf 75 Dukaten erhöht und für 1786 erneuert. Um diesen Preis bewarb sich Gotter mit aller Anstrengung, und zwar, wie es scheint, nicht nur aus künstlerischen, sondern auch aus materiellen Gründen. Am 7. Januar 1786 sandte er Dalberg den ersten, am 30. Januar den zweiten und dritten Akt seiner „Erbschleicher" ein. Seine Geleitschreiben klingen recht zuversichtlich: die allzugroße Länge des Stückes, meint er, ließe sich leicht abstellen, und damit, daß die Stücke erst nach der Vorstellung gekrönt werden sollten, sei er sehr einverstanden. Am 13. Februar läßt er den Schluß des Stückes nebst einem Entwurf der Rollenverteilung nachfolgen und bittet dringend um Beförderung seiner Absichten. Unter den drei Stücken von acht eingelaufenen, welche zur Darstellung bestimmt wurden, befand sich denn auch das seinige, worüber er sich unaussprechlich freute. Aber über dem Preisausschreiben waltete ein unglücklicher Stern: von den drei ausgelesenen Stücken kam das erste, „der Schlaftrunk" am 25. Juni zur Aufführung und wirkte einschläfernd, das zweite, „Elisa" wurde am 20. August geradezu ausgepfiffen und das dritte, Gotters Erbschleicher, zog der ängstlich gewordene Dichter zurück, um Abänderungen daran vorzunehmen. Gewiß nicht aus eigenem Antriebe und nicht sofort: erst im November legte ihm Dalberg[2] mit den Vorschlägen, „das Stück noch eine Weile zu verschieben, bis die Preis-Chikanen vergessen seien" und „den Titel zu ändern", den Rücktritt so nahe, daß er sich wol kaum anders entschließen konnte. Leider sind seine Briefe an Dalberg aus jenen Tagen nicht mehr erhalten; mit dem Mai 1786 schließt der erhaltene Teil der Korrespondenz. Daß der Briefwechsel fort-

[1] Das Folgende nach Pichler S. 91 f.
[2] Beck an Gotter 20. Nov. 1786.

Digitized by Google

dauerte und freundschaftlich blieb, zeigen andere Quellen[1]) — aber die demütigenden Erfahrungen waren an Gotter nicht spurlos vorübergegangen.

Merkwürdigerweise blieb Gotter, trotz seines sinkenden Dichterruhms, als litterarischer Beirat bei Dalberg in vollen Ehren, ja, der Intendant machte ihn zum Richter und Helfer bei seinen eigenen Werken: als er im Frühjahr 1785 Beaumarchais' „Figaro" für die Mannheimer Bühne bearbeitete, erbat und erhielt er von Gotter die Lieder dazu, teils übersetzt, teils durch andere ersetzt[2]). Von Dalbergs Unternehmen ist Gotter ganz entzückt: „In meinen Augen", schreibt er, „ist Figaro das erste Stück der neuen französischen Bühne. Ich schmeichle mir, daß ich ihn ganz fühle und verstehe," und von der Aufführung verspricht er sich, abgesehen von einigen Bedenken in betreff der Rollenbesetzung, entschiedenen Erfolg. Hocherfreut ist er, als diese Prophezeihung für den „Figaro" sowol wie für Shakespeares „Julius Cäsar", den Dalberg fast gleichzeitig — ebenfalls in eigener Bearbeitung — auf die Bühne gebracht hatte, zutrifft: Am 19. Mai schreibt er: „Am guten Erfolge des Julius Cäsar habe ich nie gezweifelt. Ich kenne die Stärke Ihrer vorzüglichsten Schauspieler im tragischen. Auch war ich schon im voraus von der glücklichen Vertheilung der Rollen unterrichtet. — Daß mir aber für das Schicksal des Figaro bange, und um so bänger war, als ich von der unglaublichen Kürze des zum Einstudieren gesetzten Zeitraums hörte — das bekenne ich nochmals. — — Wie froh bin ich, daß die unschätzbare Mühe, die Eurer Excellenz beyde Stücke verursacht haben, Ihnen durch die allgemeine Zufriedenheit des Publikums einigermaßen vergütet worden ist. — — Figaro, dächt' ich, müßte beständige Waare für den Platz bleiben." — Traurig fügt er hinzu: „ich habe Standhaftigkeit nöthig, mich in die Härte des Schicksals zu ergeben, das mich täglich fester an die Karre anzuschmieden scheint. In dieser Lage gleiche ich einem Invaliden, dessen einziges Labsal — Zeitungen sind. Er träumt sich im Lesen wieder auf das Schlachtfeld und in die Laufgräben." — Im Dezember empfing Gotter Dalbergs[3]) „Cäsar" und sein Lustspiel „der Cholerische"

[1]) Siehe unten.

[2]) An Dalberg 14. April 1785.

[3]) Über Dalbergs Werke vergl. Gödeke, Grundriß ² V, S. 367.

Digitized by Google

(nach Cumberland) mit Dank und Lob[1]), und sprach die Hoffnung aus, bei einer etwaigen Reise nach Mannheim beide Stücke daselbst sehen zu können. Viel versprach er sich auch[2]) von Dalbergs Plan, die Bühne mit einer Anzahl lokalisierter neuenglischer Stücke zu versehen und erbot sich, zu diesem Zwecke Cumberlands „Carmelite" metrisch zu übersetzen, eine Aufgabe, die Dalberg später selbst übernahm. Als der Intendant ihm sein Schauspiel „Oronocko" (nach Southern) und das Lustspiel „die Brüder" (nach Cumberland) zusandte[3]), dankte er lebhaft, unterzog aber das erste Stück einer ziemlich absprechenden Kritik. Indeß las er doch den „Oronocko" dem alten Obermarschall von Studnitz in seiner ländlichen Einsamkeit zu Trügleben vor und gedachte ihm auch mit den „Brüdern" einen fröhlichen Abend zu machen. Später[4]) erwartet er den „Carmelit" freudig und nimmt an dem guten Erfolg des „Oronocko" herzlichen Anteil. — Von Stücken anderer Autoren interessierte ihn namentlich Beils „Schauspielerschule", die er einer sorgfältigen Umarbeitung unterwarf[5]), und Cumberlands „natürlicher Sohn", den zuerst e r dringend empfohlen hatte[6]). Seiner Teilnahme an Ifflands Dichtererfolgen ist bereits gedacht worden. Große Freude bereitete es ihm auch, als Dalberg in Mannheim den „Götz" zur Aufführung brachte und das Wagnis glückte[7]).

Die Hoffnung, Mannheim noch einmal wiederzusehen, hatte Gotter schon im April 1784 einmal Dalberg gegenüber ausgesprochen[8]). Zur Ausführung dieses Planes suchte ihn im Herbst 1786 sein alter Freund Benda aufs nachdrücklichste zu bewegen. Deutlich wird aus Bendas Briefen[9]) an den Dichter ersichtlich, was ich schon oben andeutete: daß Gotters Finanzverhältnisse nicht

---

[1]) An Dalberg 19. Dez. 1785.

[2]) Desgl. 30. Jan. 1786.

[3]) An Dalberg 9. März 1786.

[4]) An Dalberg 11. Mai 1786.

[5]) An Dalberg 30. Aug. und 20. Okt. 1785. An Bertram (Holtei, 300 Briefe I, S. 144) 17. Okt. 1785.

[6]) An Dalberg 11. Jan. 1785.

[7]) An Dalberg 30. Jan. und 9. März 1786.

[8]) 14. April 1785.

[9]) 15. Juli, 8. Okt. und 15. Nov. 1786. Im Besitz der Frau von Zech in Gotha.

Digitized by Google

die besten waren. Dies war auch der Hauptgrund, weshalb er Bendas Aufforderungen nicht Folge leistete, aber des Komponisten Bemühungen blieben auch dann erfolglos, als er Gotter freie Hin- und Rückreise in seinem Wagen versprochen hatte. Benda unternahm die Reise nach der Pfalz allein.

Einigen Ersatz bot der Besuch des treuen Beck, welcher ungefähr in die gleiche Zeit fiel. Der junge Künstler dankt nach seiner Rückkehr nach Mannheim, am 17. November 1786, dem Freunde mit bewegten Worten: „Wie wohl war mir wieder bey Ihnen: O liebster Gotter! ich habe Sie wiedergesehen um zu finden daß Sie mir und dem kleinen Zirkel meiner Freunde — ach nur zu nöthig sind. Als Künstler und Menschen — sind Sie uns unentbehrlich. Wer faßt so alles und alles auf — von dem kleinsten Einfall in der Conversation bis zur höchsten Erschöpfung in der Theatral. Darstellung! wer — außer Ihnen? liebster Gotter — sie versündigen sich schwer wenn Sie nicht Wort halten — denn unbegränzt ist die Freude Sie hier zu sehen!" Führte Gotter diesen Plan nicht aus, so stattete Beck ihm um so sorgfältiger Bericht ab über alles, was am Mannheimer Theater vorfiel. Ab und zu erfährt man auch etwas über Gotters eigene Beziehungen zu Mannheim. Viel Ärger machten noch immer die „Erbschleicher", über deren finanziellen Ertrag seit Dezember 1786 Verhandlungen gepflogen wurden[1]): Gotter forderte 10 Carolin, es wurde darüber verhandelt[2]) und endlich mit Dalberg eine Einigung erzielt[3]). Als aber im März 1788 das Stück endlich zur Austeilung gekommen war[4]), hatte Gotter noch immer kein Geld und Beck riet ihm, nachdrücklich auf seiner Forderung zu bestehen, da es um die Kasse schlecht stände. Zwei Jahre nach dem Preisausschreiben endlich, am 4. Mai 1788, kamen die „Erbschleicher" zur Aufführung und fanden geteilten Beifall[5]). In diesem Sinne berichtete auch Dalberg an Gotter, während Beck die Aufnahme viel günstiger beurteilte[6]). Wenig Glück hatte schon ein Jahr vorher, am 4. März 1787, die Operette „das tartarische Gesetz" von Gotter

[1]) Beck an Gotter 4. Dez. 1786.
[2]) Desgl. 1. März 1787.
[3]) Desgl. 14. April 1787.
[4]) Desgl. 7. März 1788.
[5]) Pichler S. 102.
[6]) Beck an Gotter 21. Juni 1788.

Digitized by Google

und Benda gemacht; den Mißerfolg schob Benda mit demselben Nachdruck auf Rechnung der Dichtung wie Beck die Schuld der Musik beimaß [1]).

Ein kleines harmloses Komplott schmiedeten Gotter und Beck gelegentlich gegen Dalberg: der Intendant hatte seinen „Carmelit" nach Gotha gesandt [2]) und wünschte sehr, Gotters wahre Meinung darüber kennen zu lernen. Er bat daher Beck, falls Gotter ihm etwas über das Stück schreiben würde, den betreffenden Brief lesen zu dürfen. Gotter wurde von der Sachlage schleunigst unterrichtet und gab seinem nächsten Briefe an Beck eine entsprechende Fassung; Dalberg las ihn und war natürlich sehr zufrieden. Beck schrieb daraufhin am 14. April 1787 an Gotter: „Des Antheils den ich an dieser wechselseitigen Schmeicheley des Wohlwollens nehme, sind Sie von mehr als einer Seite überzeugt. Die Nutzbarkeit der engen Verbindung zwischen Ihnen Beiden — öffnet der Kunst und Ihren Freunden die schönsten Aussichten. Nun Ihr Besuch! dann ist alles vollendet! In der That Ihr Besuch ist von allen Seiten wichtiger als Sie vor der Hand einräumen werden. Es giebt viel und mancherley zu verbessern. Unser Theater befindet sich wirklich in einer Krise des Geschmacks. Im Begriff — durch Vorstellung feinerer gefeilterer Stücke dem Geschmack eine andere Richtung zu geben: finden wir uns aufgehalten durch die nöthige Wiederhohlung der Schauspiele im Geschmack des letzten Lustrums. Nur strenge Auswahl und Anstrengung des Fleißes, können uns wieder auf den Punct bringen, wo die Kunst Gelegenheit hatte ihre schönen Falten nach und nach zu entwickeln." Das klingt wie ein Echo aus Ekhofs Tagen — die dankbaren und wertlosen Spektakelstücke werden wegen ihrer Scheinähnlichkeit mit den Werken eines Shakespeare und Schiller mit diesen verwechselt, unter völliger Verkennung der großen neuen Aufgaben, welche die letzteren dem Schauspieler boten. Und Gotter sollte der Mann sein, das rollende Rad zu hemmen! Leider ließ er sich dazu verführen, zwar noch nicht jetzt und in der Praxis, wol aber bald darauf in einer litterarischen Veröffentlichung.

Gotters Verbindung mit Mannheim war nicht der einzige

---

[1]) Benda an Gotter 21. März 1787. Beck an Gotter 1. März und 14. April 1787.

[2]) Beck an Gotter 1. März 1787.

Digitized by Google

Weg, auf welchem er sein Theaterbedürfnis befriedigte. Seiner Reisen nach Weimar und seines Briefwechsels mit Großmann, der als kurkölnischer Prinzipal am Rhein weilte, ist bereits gedacht worden. Beziehungen zu Wien knüpften sich wol infolge von Schröders Anwesenheit daselbst (1781—84) an. Selbst der Plan einer Reise dorthin kam Gotter einmal, ohne jedoch zur Ausführung zu gelangen [1]). Lebhaft regten ihn dagegen die günstigen Verhältnisse des Wiener Nationaltheaters zu dichterischer Thätigkeit an: ein Originalschauspiel trug in Wien seinem Verfasser die Einnahme der dritten Vorstellung ein, ein übersetztes, das einen ganzen Abend füllte, 100 Gulden [2]), und die Schauspiele in Alexandrinern, die auf den Bühnen Deutschlands schon Fremdlinge geworden waren, rief Kaiser Josefs Machtspruch zurück [3]). So ging Gotter 1783 an die Bearbeitung von Voltaires „Alzire" und Barthes „homme personel" („Veit von Solingen"), die denn auch nebst der „Mutter" (nach Mad. de Genlis) in Wien angenommen wurden. Aber er erlitt eine bittere Enttäuschung: Alzire brachte es nur auf drei Vorstellungen, denn das Publikum teilte den Geschmack des Kaisers nicht; der „Mutter" erging es nicht besser, und „Veit von Solingen" wurde gar schon nach zwei Vorstellungen beiseite gelegt [4]). Diese Ereignisse waren ganz dazu angethan, den ohnehin verstimmten Gotter noch mehr zu erbittern und zu vereinzeln.

In Gotha fehlte theatralische Anregung so gut wie ganz. „Mit dem Schauspiel ist auch hier die Anhänglichkeit für Schauspielwesen und Schauspieler verschwunden", klagt Gotter seinem Freunde F. L. W. Meyer am 24. September 1783 [5]). „Selbst der Herausgeber des Theater-Almanachs und Journals [Reichard] ist so kalt, so kalt! — Tom friert!" Nur vorübergehend war der Trost, den im Juni 1784 Bellomos Anwesenheit in Gotha brachte. Gotter berichtet darüber an Meyer [6]): „Weimar war auch

---

[1]) An F. L. W. Meyer 23. April 1873 (Zur Erinnerung an F. L. W. Meyer I, 137).

[2]) F. L. W. Meyer, Friedrich Ludwig Schröder I, S. 372.

[3]) Ebenda S. 376.

[4]) Gütige Mitteilung des Hrn. Geh. Reg.-Rat Dr. E. von Wlassak in Wien.

[5]) A. a. O. S. 140.

[6]) 22. Juni 1784. A. a. O. S. 141 f.

Digitized by Google

diesmal der Sendungsort [der Truppe]; ein Brief des Herzogs ihr Freipaß. Aber er bat nur um Erlaubniß und Hoftheater, und sie erhielten nichts als Erlaubniß. Die Herzogin kam als Privatperson. Der Hof als Hof blieb aus dem Spiel. Der weiland eifrige Beschützer der Bühne [Herzog Ernst] ließ sein Angesicht auch nicht ein einziges mal sehen. Wie es Bellomo's Kasse unter dieser Konstellation ging, können Sie sich vorstellen. — Anfangs setzte man die Kennermiene auf und zuckte die Achseln, hernach ward so geklatscht und gelacht, als in den besten Zeiten des Hoftheaters. Und wenn man lange gefastet hat, behagt ungekünstelte leichte Speise besser als haut goût." Gotter erwies sich den Schauspielern freundlich, radotierte unter den guten Leutchen über Kunst und Geschmack, tändelte, medisierte und lachte mit der Primadonna, Mad. Ackermann (geb. Tschorn), und punschte mit Leonhard und andern. Entgegen den Grundsätzen, die er für eine gute Bühne aufstellte, beglückte er die Truppe auch mit einem Prolog und Epilog[1]), und der Mad. Ackermann, die er kurz darauf Dalberg zu empfehlen sich nicht getraute, gab er trotzdem ein liebenswürdiges Epigramm zum Abschied mit[2]).

Nachrichten von Schröder erhielt Gotter teils von diesem selbst, teils von Meyer[3]).

Verstimmung und Vereinsamung nahmen mehr und mehr zu. „Habe ich Ihnen geschrieben", meldet Gotter am 10. Januar 1784 Meyern[4]), „daß Herr von Thümmel[5]), mein einziger Freund am Hofe, Kammerpräsident in Altenburg ist? Vor einigen Wochen ist Karl Zinkeisen (mein einziger Freund in der Stadt, möcht' ich sagen, wenigstens mein Liebling unter den jungen Leuten) als Kammersekretair gefolgt. Die Gestirne werden nicht müde, mich und mein Herz nach allen Seiten zu verfolgen. — Doch der Ehemann und Vater darf nicht klagen."

Hie und da trösteten ihn Besuche. Im Herbst 1780 erschien Caroline Michaels, Louise Gotters Freundin zum erstenmal in Gotha[6]),

---

[1]) Gotters Gedichte I, 267 ff. Vorher im Theaterkalender 1785.
[2]) Theaterkalender 1785, S. 19.
[3]) Vgl. die Briefe an Meyer, a. a. O. S. 136 ff.
[4]) Zur Erinnerung an F. L. W. Meyer I, S. 141.
[5]) Der Minister Hans von Thümmel.
[6]) Waitz, Caroline I, 305.

Digitized by Google

1781 folgte Nicolai [1]) und 1783, auf der Rückreise von Wien, F. L. W. Meyer [2]). Im Oktober 1786 kam der Oldenburgische Dichter von Halem nach Gotha, der Gotter „lieber war, als seine Hexameter“ [3]); mit Bürger fand gleichzeitig eine flüchtige Berührung statt. Goethe war öfters bei Hofe zu Gast; es scheint aber nicht, als sei er dabei mit Gotter in Berührung gekommen.

Eingehendere Kunde haben wir von den Besuchen zweier bedeutender Frauen: Elise von der Recke und Charlotte von Kalb. Die erstere weilte mit ihrer Begleiterin Sophie Becker vom 30. November bis zum 6. Dezember 1794 in Gotha [4]), und gleich am ersten Tage ihrer Anwesenheit machte ihr Gotter seine Aufwartung. Elise weilte häufig bei Hofe und Gotter nahm sich während dieser Stunden ihrer Begleiterin mit bekannter Höflichkeit an. Sophie Becker berichtet in ihrem Tagebuche: „Das meiste Vergnügen und Bekanntschaften habe ich Herrn Gotter zu danken. Er besorgte uns auch Billets zum hiesigen Konzerte, welches die Stadt sich besorgt hat. — — Gotter führte mich auch am Donnerstage in die hier errichtete Theegesellschaft, wo die meisten aus der Stadt sich von 4 bis 8 Uhr versammeln; die Männer und Weiber spielen Karten, die Mädchen haben ihre Arbeit mit und schwatzen. Es dient dies sehr, die Geselligkeit zu erhalten. Man erzeigte mir als einer Fremden viel Artigkeit und behielt mich auch zur Tafel, welche Ehre nur einer kleinen Anzahl Auserwählten widerfährt. Gotter hat eine recht artige Frau und drei hübsche kleine Mädchen.“ Also so tief sank der „edle Ritter Fayel“ in dem Sumpf kleinstädtischer Philisterei! — Wenige Tage später war Sophie zusammen mit Elise und der Herzogin beim Kammerherrn von der Lühe eingeladen, nach Tische las Gotter einige Szenen aus seiner Alzire vor: „Man hatte uns sehr viel von seiner außerordentlichen Deklamation gesagt“; notiert Sophie in ihr Tagebuch, „ich finde sie nicht nach meinem Geschmacke, sie ist zu heftig, man sieht mehr den Akteur als den Vorleser, und dennoch vergißt man keinen Augenblick, daß nur vorgelesen wird. Ich

[1]) Waitz, Caroline und ihre Freunde S. 11.

[2]) An Meyer 17. Juni 1783. A. a. O. S. 137 f.

[3]) An Meyer 12. Okt. 1786. Holtei, 300 Briefe, I, S. 146 f.

[4]) Vor hundert Jahren. Elise von der Reckes Reisen durch Deutschland 1784—86 nach dem Tagebuche von Sophie Becker. Herausg. von Caro u. Geyer. Stuttgart o. J. S. 75 ff.

Digitized by Google

hätte es nicht gewagt, meine Meinung herauszusagen, so sehr schien alles, teils aus wahrem Gefühle, teils aus Nachahmung ihn vortrefflich zu finden. Weil ich indessen jetzt nur selten die Menschen nach dem was sie sagen, sondern nach Handlungen beurteile, so hätte ich wohl zehn gegen eins wetten mögen, daß die ganze Gesellschaft mein Gefühl teilte. Ich las dies nur zu wohl in den Gesichtern, als er das Buch zumachte." — Dies ungünstige Urteil über Gotters Deklamation steht ganz vereinzelt da. Erklärte doch selbst Reichard, daß er Gottern als Vorleser Niemanden zur Seite stellen könne, als höchstens Abel Seyler [1]).

Bei einem zweiten Besuche in Gotha, vom 8. bis 11. Januar 1785 sprach Elise von der Recke wieder bei Gotter vor [2]) und er beglückte sie zum Abschied mit einem kleinen Gedichte [3]).

Weit günstiger urteilte Charlotte von Kalb über Gotter, den sie gelegentlich ihres Aufenthaltes in Gotha 1787 kennen lernte. Es heißt in ihren Erinnerungen [4]): „Gotter besuchte mich in den Vormittagsstunden alltäglich; er war in Gotha als Geschäftsführer, und in der literarischen Welt geehrt. Seine Gespräche hatten eine eigne Feile und sein ganzes Wesen war bedeutsam, fein und gewandt. — — Kam Gotter in späterer Zeit nach Weimar, war er Vielen ein willkommener Gast, und seinem Vortrag, sowohl eigner als fremder Kunstprodukte, huldigte die Gesellschaft. Jeden Vormittag hatte ich etwas neues zu vernehmen, wobei sein Talent des Vorlesens oft das Vorzüglichste war. Alles was schwülstig, effektvoll oder mystisch, machte er lächerlich. In letzterem ist aber oft ein Feuer, welches die verachten, die es nicht erkennen können." Kann auch die überschwängliche Charlotte von Kalb nicht als berufene Richterin über diesen Punkt gelten und verdienen ihre im hohen Alter diktierten Erinnerungen nicht allerdings Glauben, so entspricht doch ihre Angabe dem übrigen Entwickelungsgange Gotters so genau, daß man sie getrost als wahr hinnehmen kann. Auch hier war Gotter hinter seiner Zeit zurückgeblieben, er war Nicolais Genoß geworden! — Gotter machte

---

[1]) Selbstbiographie S. 95.

[2]) A. a. O. S. 93.

[3]) Gedichte I, 327 ff.

[4]) Charlotte. Gedenkblätter von Charlotte von Kalb. Herausg. von E. Palleske. Stuttgart 1879, S. 156.

Digitized by Google

die Frau von Kalb auch auf Frau von Buchwald aufmerksam, welche in Gotha noch stets hoch verehrt wurde und in Gotters Kreis „dirigirend war."

Aus Gotha kam Gotter selten fort; seine Besuche in Mannheim und Weimar sind schon erwähnt worden; nur einmal außerdem, kurz nach dem Tode seines ältesten Kindes, entschloß er sich zu einer Reise nach Erfurt[1]) und 1788 geleitete er den alten Obermarschall von Studnitz nach Ronneburg ins Bad[2]).

Der Wechsel des theatralischen Geschmacks, welcher sich von den Franzosen mehr und mehr abwandte, die theatralischen Mißerfolge, welche Gotter infolgedessen zu erleiden hatte, der Mangel an täglicher lebensvoller Fühlung mit einer Bühne am Orte selbst, das beengende Joch kleinstädtischen Lebens und stellenweise sogar materiellen Druckes konnte nicht ohne Folgen für Gotters Produktionskraft bleiben. Fort und fort hatte er all' die Jahre hindurch französische Stücke verdeutscht, aber nicht mehr, und stellenweise kaum das erreicht, was ihm schon in früheren Jahren geglückt war. Endlich aber konnte es ihm kein Geheimnis mehr bleiben, daß er veraltet und sein Schaffen nutzlos sei. Um das Jahr 1786 etwa muß sich diese Überzeugung bei ihm durchgerungen haben und ihre Folge war, daß er sich zu einer litterarischen That entschloß, die gleichsam als sein dichterisches Vermächtnis gelten kann: ich meine die Sammlung und Herausgabe seiner Gedichte. Dem Gothaer Dichter Georg Schaz[3]), einem begabten jungen Menschen, der ganz im Geiste Lessings aufgewachsen war, und zwar wenig produktive Kraft, aber feinen Formsinn und scharfe Kritik besaß, trat Gotter gerade in jenen Tagen näher und verband sich mit ihm zu gemeinsamem Schaffen[4]). Schaz wurde der tägliche Zeuge und Richter seiner unglaublich sorgfältigen Überarbeitung und Feilung jener Gedichte. Tagelang konnte sich Gotter mit der Verbesserung einer noch nicht korrekten oder holprigen Stelle tragen und ermüdete nicht, bis er und seine

---

[1]) An Dalberg 30. August 1785.

[2]) Gotter an seine Familie 22. Juli 1788. Im Besitz der Frau von Zech.

[3]) Vgl. über ihn Schlichtegrolls Nekrolog für 1795, II, 233 f. Briefe an Gotter von ihm enthält meine Arbeit: Ronneburgs Badeleben vor 100 Jahren, Wissensch. Beil. der Leipz. Zeitung 1893, Nr. 83.

[4]) Dies und das Folgende nach Schlichtegroll, S. XLIV.

Digitized by Google

Freunde befriedigt waren. So trat denn erst 1787 der erste Band, welcher die eigentlichen Gedichte enthielt, ans Licht, 1788 folgte der zweite mit den drei Tragödien nach Voltaire und der Medea. In den beiden Vorreden gab Gotter seinen dichterischen Überzeugungen, die nun schon lange einer vergangenen Zeit angehörten, entschiedenen Ausdruck: in der zum ersten Bande mehr als Verteidiger der Franzosen, im zweiten dagegen als heftiger Angreifer auf den neuen Geschmack und die Verderbnis, welche er der Bühne gebracht habe. Über den Standpunkt des späteren Lessing und Ekhofs war er eigentlich nie hinausgekommen — die frischen Quellen, aus denen einst auch sein Genius lebendige Fluten ausgegossen hatte, waren vom fremdem Wasser gespeist gewesen und in der Vereinsamung längst versiegt. Das Unglück wollte, daß Gotters Gedichte starken Absatz fanden, daß gerade sie von seinen Werken fast allein auf die Nachwelt kamen und daß diese sein Bild so, wie jene Vorreden es wiederzugeben schienen, sich tief einprägte: der begabte und tüchtige Helfer und Freund der Bühne verfiel der Vergessenheit — der alternde eigensinnige und vereinsamte Französling blieb in der Erinnerung und wurde zum Typus einer ganzen Richtung gestempelt. Gotter hatte sich mit den beiden Vorreden sein eigenes Todesurteil geschrieben.

Mit der Epistel „die Flucht der Jugend", welche den ersten Band der Gedichte beschließt, nahm er von Dichtung und Bühne, ja, man möchte fast sagen vom Leben, bewußten Abschied — aber ungern und mit dem Gefühl bitterer Kränkung. Er war fortan litterarisch ein toter Mann.

V.

Von der Herausgabe der Gedichte bis zu Gotters Tode.

Es ist natürlich, daß sich der Übergang vom Dichter und Dramaturgen zum Privatmanne bei Gotter nicht an Einem Tage vollzog, und daß von den Fäden, die sich in früheren Tagen angesponnen hatten, manche in die letzte Periode seines Lebens herüberreichten. Indessen sind doch der Handlungen, welche man als eine Fortsetzung seiner früheren Thätigkeit betrachten könnte, so wenige, daß sie kaum der Rede wert sind: die Übersendung der

Digitized by Google

„Erbschleicher" an Engel[1]), der sie in Berlin zur Aufführung bringen sollte, im November 1788, und der Druck des gleichen Stückes im Jahr darauf blieben für lange Zeit fast die einzigen Bemühungen in dieser Richtung, denen Gotter sich unterzog. — Fest und dauerhaft dagegen bewahrten sich die Verbindungen persönlicher Natur, namentlich die zu den Mannheimer Freunden; Iffland erschien 1788, etwa im November, bei seinem treuen Lehrer in Gotha zum Besuche und das Dankschreiben, welches er nach seiner Rückkehr nach Mannheim, am 7. Dezember, an ihn richtete, zeigt, daß seine alten Gesinnungen unverändert geblieben waren: „Eh das schöne Jahr zu Ende geht, darinn ich meinen Gotter sah, die Ergießung meines Herzens an ihn! Ach welche süße Stunden. Die letzten davon sind mir vielleicht die theuersten! — — Nur Sie, nur ihr Ton, ihr Blick — nur das fehlt mir, um mich auf meiner Bahn zurecht zu weisen. Oft, in mancher trüben Lage, wo ich mir so ganz und gar nicht genug bin, sehne ich mich heiß, und mit der härmenden Trauer nach Ihnen, die unsre Jugendjahre so glücklich macht! Die Jahre — wo ich mit Ihnen lebte, tragen noch Früchte, bishieher! — Doch ich will mich dem Strom von süßen Erinnerungen der Vorzeit, entgegenstellen. Ich würde Ihnen nur sagen, daß ich alle meine Dosen, gern für die Empfindungen weggäbe, die ich um den schwarzen gesprungenen Topf hatte, worinn wir das arme Mahl im Siebleber Holze kochten[2]), am Ende würde sich eine Träne in die Erzälung mischen, und beiden wäre dabei nicht besser!" Von Gotters Hause heißt es weiter: „Was für eine treffliche Frau haben Sie! — — Gott erhalte Sie Ihnen und den lieben Geschöpfen, welche sie ihnen gab! Wie glücklich sind Sie! — Schwester und Frau — alles empfängt jede Ihrer wohlwollenden Äußerungen, so herzlich, daß sie diese Empfindungen bekommen müßten, hätten sie sie nicht schon". — Von den übrigen Briefen Jfflands aus jener Zeit sind leider nur noch zwei erhalten: ein undatierter, in welchem er sich beklagt, daß Engel in Gotha eine ungünstige Schilderung der Mannheimer Bühne gegeben habe, und einer vom März 1790, aus den Tagen, in welchen Iffland der Plan seiner Anstellung in Berlin zum erstenmal angelegentlich beschäftigte.

---

[1]) Brachvogel, Geschichte der Kgl. Theaters zu Berlin II, S. 175 f.
[2]) Vgl. Seite 95.

Digitized by Google

Beck setzte seine Theaterberichte mit aller Treue und Ausführlichkeit fort; aber über Gotters Thätigkeit erfahren wir weniger daraus als je vorher. Die Übersendung der „Gedichte" nahm Beck mit überschwänglicher Freude auf und versprach, nicht zu ruhen, bis die Trauerspiele aufgeführt seien[1]) — aber es blieb bei dem löblichen Vorsatze. Die unglücklichen „Erbschleicher" kamen noch immer nicht zur Ruhe: die Mannheimer „deutsche Gesellschaft" fand — Gott weiß bei welcher Gelegenheit — an dem Titel etwas auszusetzen: „Erbschleicher" sei falsch, es müsse „Erberschleicher" heißen[2]) — eine Thorheit, über die der reizbare Gotter sich nicht minder geärgert haben wird als sein Freund Beck. Die Honorarfrage der „Erbschleicher" war anfänglich immer noch unerledigt: erst am 13. Mai 1789, ein Jahr nach der Aufführung und drei Jahre nach der Einreichung des Stückes, war das Geld unterwegs. Einige Freude mag Gotter bei den Nachrichten empfunden haben, daß mehrere seiner älteren Stücke sich in Mannheim dauernd hielten, so der „Ehescheue"[3]) und der „schwarze Mann"[4]). Seine Thätigkeit für Mannheim erlahmte indeß völlig: die Bearbeitung eines französischen Stückes „der Optimist" wurde zwar in Angriff genommen, kam aber trotz Dalbergs Wunsch nicht zur Ausführung[5]). Den Versuch des Dichters, noch einmal auf dem Gebiete der Oper Lorbern zu pflücken und seiner „Geisterinsel" (nach Shakespeares Sturm) einen guten Komponisten zu verschaffen, unterstützte zwar Beck mit gutem Rat[6]), die Sache scheiterte aber an der Komponisten und Gotters eigener Gleichgiltigkeit. — Scherereien, wie er sie schon früher oft durch seine Beziehungen zu Schauspielern gehabt hatte, blieben ihm auch jetzt nicht erspart; im April 1791 war ein Mannheimer Schauspieler — wie es scheint Rennschüb — in irgend eine schmutzige Sache verwickelt, die gegebenenfalls auch für Gotters Kasse hätte verhängnisvoll werden können[7]). — Ausführliche Nachrichten über die erste Aufführung von Ifflands „Elise von Valberg" und Schrö-

[1]) Beck an Gotter 21. Juni 1788.
[2]) Desgl. 2. Nov. 1788.
[3]) Desgl. 5. März 1789.
[4]) Desgl. 25. April 1789.
[5]) Desgl. 5. März 1789, 13. Mai 1789.
[6]) Beck an Gotter 7. April 1791.
[7]) Elenda.

Digitized by Google

ders Aufenthalt in Mannheim, wie sie Becks letzter Brief an Gotter vom 20. Mai 1791 enthält, mögen wieder Lichtblicke gewesen sein. Für persönliche Berührung mit Mannheim sorgte ein Besuch, den ihm der Sänger Gern im April 1791 auf der Durchreise nach Weimar machte [1]). Auch scheint es, als sei Beck selbst kurz vorher einmal in Gotha gewesen. — Von Briefwechsel mit Beil lassen sich keine Spuren auffinden; der Künstler starb noch vor Gotter, im Jahr 1794 [2]).

In Gotha dauerten die guten Beziehungen zum Prinzen August und der Frau von Frankenberg mit aller Herzlichkeit fort; dagegen wurde die 82jährige Frau von Buchwald ihren Freunden im Dezember 1789 entrissen — mit ihr ging ein gut Teil von Gothas altem Glanze zu Grabe. Gotter feierte ihr Gedächtnis in einer eigenen Schrift und erwarb sich das Verdienst, das Bild dieser trefflichen Frau auf die Nachwelt zu bringen [3]). Sein Freundeskreis hatte sich seit Beginn der achtziger Jahre wesentlich erweitert: der treffliche Bildhauer Döll und zwei Stützen des frisch aufblühenden Gymnasiums, Friedrich Jakobs, der später so berühmte Philologe und Manso, als Opfer der Schiller-Goethischen Xenien bekannt, traten ihm nahe, desgleichen seit 1788 der Theolog Löffler und der Gymnasiallehrer Schlichtegroll, der später sein Biograph wurde [4]). Ein seltener Vogel ließ sich kurz darauf auf dem Münchhofe, einem Gute bei Gotha, nieder [5]): Demoiselle Kramann hatte als junges Mädchen in ihrer Vaterstadt Gotha zum erstenmal die Bretter betreten, war später als Wittwe Carl an das Hoftheater zu Schwedt gekommen und hatte die Liebe des Markgrafen gewonnen, dem sie als Frau von Stolzenberg in morganatischer Ehe angetraut wurde. 1788 zum zweitenmal verwittwet kaufte sie sich in der Nähe ihrer Vaterstadt an und vermählte sich 1790 in dritter Ehe mit dem ehemaligen Sekretär des Markgrafen, Lauer, der als Freiherr Lauer von Münchhof geadelt wurde. Der alte Münchhof ward durch seine Herrin mit neuem Glanze bekleidet; es bildete sich um die reizende und geistreiche Frau ein

[1]) Beck an Gotter 7. April 1791.

[2]) Pichler S. 133.

[3]) Zum Andenken der Frau von Buchwald. Gotha 1790.

[4]) Vgl. über diese fünf Personen Beck, Ernst II. S. 114 f.; 127 f.; 134 f.; 134; 141 f.

[5]) Reichard, Selbstbiographie 281 ff.

Digitized by Google

erlesener Zirkel; vergnügte Feste und freundschaftliche Zusammenkünfte verschönerten manchen Tag und Abend:

„Des Münchhofs alte Laren staunen
Ob diesem nie geseh'nen Fest!“

sang Gotter bei einer solchen Veranlassung. Viele seiner gelungensten Gelegenheitsgedichte erhielten dort ihr Dasein und hier las er zum erstenmale seine „Geisterinsel“ aus der Handschrift vor.

Die Biographie Gotters von Schlichtegroll giebt gerade über die letzten zehn Lebensjahre des Dichters, also über die Zeit, in welcher ihr Verfasser mit Gotter in persönlichem Verkehr stand, besonders reichhaltige Nachrichten, die meist auf lebendiger Erinnerung zu beruhen scheinen. Haben diese Schilderungen aber an sich entschiedenen Wert, so wird dieser leider durch das stete bewußte oder unbewußte Streben des Biographen, seinen Helden im rosigsten Lichte zu zeigen, sehr beeinträchtigt. Das Bild, welches er von dem reinen und ungetrübten Glücke Gotters in Familie und Gesellschaft entwirft, bedarf einer bedeutenden Abschwächung seiner Farben, wenn es zu dem, was wir Gotter über sich selbst bereits verschiedentlich urteilen hörten und dem, was berufene Kenner seiner Persönlichkeit sowol in den vorhergehenden wie gerade in den letzten Jahren über ihn äußerten, einigermaßen stimmen soll. Um so bemerkenswerter ist es, daß selbst Schlichtegroll, unter Verzicht auf den Dichter und Dramaturgen, sich auf die Schilderung des Privatmannes Gotter beschränken muß und daß auch er an dem Zugeständnisse nicht vorbeikommen kann, Gotter sei in seinen letzten Jahren der Dichtung wie dem öffentlichen Leben seiner Zeit entfremdet gewesen.

Am längsten von Gotters alten Neigungen hielt seine Lust am Theaterspiel vor, wennschon ihre Äußerungen immer bescheidener wurden. „Noch bis wenige Jahre vor seinem Ende“, erzählt Schlichtegroll[1]), „nahm er zuweilen Theil an kleinen gesellschaftlichen Schauspielen, die er mit einem unermüdeten Eifer anordnete. Eine kleine Farce, ein Paar Sprüchwörter wurden einstudirt, die Wirthinn des Hauses mußte die alten Kleiderschränke aufschließen, Reifröcke, verjährte Brautkleider kamen zum Vorschein; Gotter war zugleich Theatermeister, Director, Mitspieler, — das jüngste Talent trat neben dem geübtesten auf und das Ganze ge-

[1]) S. XXXVIII ff.

Digitized by Google

währte einige Stunden der frohesten Unterhaltung. Solchen unvergeßlichen, scherzhaften Abenden verdanken einige seiner letzten Stücke Basthi, Esther, die Basen, ihr Daseyn. Kam er dazu, wo sich eben ein jugendlicher Zirkel auf diese Weise belustigte, so sprach er oft, ganz eigentlich aus dem Stegreif, die artigsten Prologe, oder Epiloge in den gefälligsten Reimen und mit glücklicher Beziehung auf die Umstände. — Oder seine Wohnstube verwandelte sich in eine kleine Bühne, den Freunden wurden die Zuschauerplätzchen ausgerechnet und zugemessen; er kam mit seinen Kindern und einigen Freundinnen des Hauses hinter ein Paar Schirmen hervor. Häusliche Scenen, entwickelte Mißverständnisse, Versöhnungen — wurden mit aller Zartheit und Wahrheit aufgeführt, sein Spiel entzückte — und wenn sich nun der Dichter mit einem improvisirten Epilog an seine treffliche Gattin wendete, deren Geburtstag heute gefeyert wurde, und die Kinder, unerwartet herausgegangen aus dem rührenden Spiel in eine eben so rührende Wirklichkeit, zu der Mutter hinknieten — so standen vor diesem Paar Schirmen und dem Dutzend Lichtern mehr bewegte Herzen und mehr thränende Augen, als in manchem prächtigen Theater und die Huldigung, welche die mimische Muse, in dieser armen Gestalt, von einem Häufchen gebildeter Menschen empfing, war ehrenvoller für die Kunst, als oft die regen Hände eines ganzen, mit allem verblendeten Zauber ausgestatteten, Opernhauses."

„Seine Geselligkeit", heißt es an anderer Stelle[1]), „zog ihn fast täglich in die Zirkel seiner ausgebreiteten Familie und in andere vermischte Gesellschaften. Schon seine Schwächlichkeit hätte ihm an sich nicht erlaubt, ohne Unterbrechung zu arbeiten, was sich ohnedies mit seiner Art von Studien und Hervorbringungen nicht verträgt. Überdies brauchte er sein schriftstellerisches Talent niemahls zum Erwerb, als nächsten Zweck, und so ließ ihm sein Amt manche Stunde frey. Er liebte das gesellschaftliche Kartenspiel, ohne daß es ein Bedürfniß für ihn war. Bey eigner Gesundheit und guter Laune wußte er jede Gesellschaft zu beleben, vereinigte die Jugend zu unterhaltenden Spielen untereinander, und wurde nicht müde, die Tänze, die Spiele, die Tafel einer oft sehr zahlreichen Gesellschaft anzuordnen und zum allgemeinen Vergnügen beyzutragen. In allem diesen erschien dann sein feiner

[1]) S. LX ff., vgl. S. XLVIII f.

Digitized by Google

Sinn für das Schickliche und Schöne. Einem nicht reichen Tische wußte er durch artige Einrichtung und Verzierung ein gefälliges Ansehn zu geben, und es entgieng ihm nicht, wenn eine Freundinn ihr Band schöner hätte aufstecken können." „Wenn ihn die gesellschaftliche Unterhaltung bey einem fröhlichen Mahle beseelte, folgten auch die Impromptü's Schlag auf Schlag, und nie waren sie ganz leer, oft voll witziger, treffender Beziehungen. In kleinen extemporisirten Schauspielen sprach er bisweilen mit einer unbeschreiblichen Leichtigkeit in Versen, die zum Theil vortrefflich und vollkommen gerundet aus seinem Munde kamen" und selbst die schwierigsten Formen handhabte er dabei mit großem Geschick. „Bey diesen leichten Geburten seines Witzes störte ihn kein Geräusch. Er nahm dabey an der Unterhaltung und dem Spiele Theil, und oft brachte er ein zierliches Gedicht zum Vorschein, wenn man glaubte, er habe nichts gethan, als Stiche gezählt." Oft verwendete er sein glückliches Talent auch „in witzigen Toasts, mit Benutzung des Augenblicks, in überraschenden Scharaden, oder in Endreimen, die zu einem gesellschaftlichen Spiel gemacht wurden — — oder in einem gereimten Billett, durch das er sich bey einem Freunde meldete, oder ihn einlud."

„Im Sommer bewohnte er gewöhnlich einen Garten, und die schönsten Tage benutzte er zu kleinen Fußreisen in nahe liegende freundliche Gegenden. Zuweilen brachte er, auch in späteren Jahren noch, einige Tage in Weimar zu, welche die Unterhaltung mit der Herzoginn Amalia, deren Wohlwollen er von jeher besessen hatte, und die Gesellschaft der dortigen Gefährten seiner rühmlichen Laufbahn, und andrer Freunde, zu den angenehmsten Erholungen für ihn machte." Einen solchen Besuch unternahm er z. B. im Oktober 1789[1]), um der Herzogin seine „Basthi" und „Esther" vorzulesen. Der Vorlesung scheinen u. a. auch Einsiedel und Frau von Kalb[2]) beigewohnt zu haben, welch letztere vor Lachen „in Thränen zerfloß".

„Die Sanftmuth[3]), Anmuth und Schönheit der Gedanken und des Ausdruckes in seinen Schriften, zeigte sich auch in allem, was er im häuslichen Leben und im geselligen Umgang sprach und that.

[1]) Waitz, Caroline I, S. 54.
[2]) Das. S. 330.
[3]) Schlichtegroll S. L f.

Digitized by Google

Alles trug das Gepräge der überlegtesten, feinsten Gefälligkeit und Billigkeit; sein Wunsch und Bestreben war, diese auch allen, mit denen er lebte, mittheilen zu können, und sie allgemein ausgebreitet zu sehen. Jeder Anstoß dagegen verursachte ihm wahres Leiden, und die, so oft ins Unschickliche ausartende Ungebundenheit, welche in den letzten Jahren seines Lebens, in politischer und literarischer Hinsicht, eine Zeitlang herrschend wurde, war ihm äußerst zuwider, ja ganz unerträglich. Sein Herz war in hohem Grade gefühlvoll, und die neuesten Weltscenen schmerzten ihn sehr, wie dieß die tiefe Empfindung zeigt, die aus seinem letzten Gesange" — einer Kantate auf den Abschied der unglücklichen Tochter Ludwigs XVI., Maria Theresia, von Frankreich — „spricht. Er nahm daher keinen Antheil an Unterhaltungen über politische Gegenstände, und als durch seine letzte Krankheit die Reitzbarkeit bey ihm höher stieg, war jede Erwähnung derselben aus seinem Zirkel verbannt." Nach dieser Schilderung Schlichtegrolls hört es sich fast an wie die Erzählung eines schlechten Streiches, was Reichard[1]) über ein Erlebnis Gotters aus der Revolutionszeit berichtet: darnach erhielt Gotter 1792 einen damals weithin durch Deutschland versandten anonymen Brief mit der Aufforderung, am 1. November jenes Jahres mit einem oder mehreren Messern bewaffnet, den Hut mit der dreifarbigen Kokarde geschmückt, „zur Abschüttelung des aristokratischen Jochs" und zur Einführung von „Gleichheit" und „Freiheit" auf irgend einem Platze der Stadt das Volk zu versammeln, sich der öffentlichen Gebäude zu versichern, einen Volksrat zu wählen u. s. w. Man stelle sich nur Gotter in dieser Situation vor! Er that natürlich nichts dergleichen, sondern überbrachte den Brief spornstreichs dem Minister. So kam er in die Hände des Herzogs, der ihn gar nicht weiter beachtete; er gab das Schriftstück an Reichard, und dieser brachte in seinem „Revolutionsalmanach" eine kurze Notiz davon.

Seine Charakteristik Gotters faßt Schlichtegroll zusammen in den Worten[2]): „Er war von Natur überaus gutmüthig, wohlwollend und zärtlich, ein treuer Freund und höchst billiger Beurtheiler anderer. Und dennoch glaubten viele von dem allen das Gegentheil. Der gesellschaftliche Firniß, welcher unbedeutende

[1]) Selbstbiographie S. 268 f.
[2]) S. LI.

Digitized by Google

Charaktere hebt, bedeckte und verfälschte die schönen Eigenschaften des seinigen. Aber wer ihn genau und lange kannte, überzeugte sich von dem Übergewicht seiner achtungswerten Eigenschaften, und war ihm mit Aufrichtigkeit und Treue ergeben." Je rückhaltsloser in diesen Worten auf Gotters Fehler hingewiesen ist, um so vertrauensvoller dürfen wir das Lob hinnehmen, und wir haben auch Beweise für seine Wahrheit. Daß Gotter bis zu seinem Lebensende hilfreich und gut blieb, erfuhr Niemand mehr, als Caroline, die Freundin seiner Frau.

Zu Anfang unserer Periode kam es zwar zwischen Gotter und ihr zu einem kleinen Mißverständnis[1]): Im Herbst 1792 kam die einstige Dem. Michaelis, jetzt Wittwe Böhmer, nach Gotha zu Besuche und wohnte bei Gotter. Es passierte bei jener Gelegenheit das Unglück, daß der Generalsuperintendent Löffler sie in sein Herz schloß und durch Gotter und die Hofrätin Schläger seinen Antrag bei ihr vorbereiten ließ. Die Angelegenheit war Carolinen peinlich, da sie Löfflers Neigung nicht erwiderte; sie verließ daher Gotha, und Gotter, dessen Vermittlerrolle so unglücklich endete, mußte zusehen, wie er die Sache sowol für den abgewiesenen Freier wie für die junge Wittwe nach Möglichkeit ungeschehen machte. Der Brief, mit welchem er der letzteren gegenüber dieser Verpflichtung nachkam, ist ein zu bezeichnender Ausdruck seines feinen und gewandten Wesens, als daß er hier nicht wenigstens im Auszuge folgen sollte[2]):

„An den Thoren meiner Vaterstadt hängt an einem schwarzen Pfahl eine schwarze Tafel mit der gastfreyen Aufschrift: „Allhier werden alle Bettler in das Zuchthaus gebracht." — Das ist ein Bißchen arg, ich räum' es ein. Aber daß eine hübsche Frau einem wohlgekleideten Manne, der Miene macht, sich ihrem Hause zu nähern, die Thür vor der Nase zuwirft und zum Fenster herausruft: Gebt euch keine Mühe! Ich bin nicht zu Hause, ich mache nicht auf — das ist noch ärger, als der Willkommen der Gothaischen Policey. — Die Bettler schleichen bey der hartherzigen Stadt vorüber, wenn sie nicht der Heißhunger, auf Gefahr ihrer Freyheit, hineintreibt. Oft sind sie in letzterem Falle so glücklich, Herberge und Erquickung zu finden, und den Argusaugen der

[1]) Waitz, Caroline I, S. 77 ff.

[2]) a. a. O. S. 81 f. Der Brief ist vom 3. Nov. 1791 datiert.

Digitized by Google

Bettelvoigte zu entrinnen. — Wie sich ein wohlgekleideter Mann unter solchen Umständen benimmt, oder benehmen soll, das ist schwer zu entscheiden. Ist er bibelfest, so läßt er sich nicht abschrecken, sondern denkt, wie dort geschrieben steht: Klopfet an, so wird euch aufgethan. Ist er empfindlich, so nimmt er eine Prise Contenance, dreht sich langsam um, und geht brummend weiter. Hat er Romane und andere Werke des Witzes gelesen, so sagt er zu seinem Begleiter oder Nachtreter: Thue mir den Gefallen und sieh zu, ob Du durch eine zerbrochene Scheibe, oder durch ein Loch in der Mauer dieß Billet — oder diese Visiten-Karte in das Haus praktiziren kannst; aber nimm dich in Acht, daß es Dir nicht gehe wie dem Jeanot in der Komödie." Der ungeschickte Vermittler Jeanot ist natürlich Gotter selbst, der mit dieser feinen Wendung die Schuld an der unglücklichen Liebeswerbung auf sich nimmt und seiner Freundin durch das Hinüberspielen der Sache ins Lächerliche über die Peinlichkeit ihrer Lage mit Geschick und Takt hinweghilft.

Zwei Jahre später that Caroline Gotters Hilfe ernstlicher not. Im Frühjahr 1792 war die Freundin nach Mainz übergesiedelt, wo ihre Jugendgenossin Therese Heyne verheiratet mit Georg Forster lebte. Da sie die Sympathien Forsters und seiner Freunde für die Ausbreitung der französischen Freiheit am Rhein geteilt, und, wenn auch mit Unrecht, als ihrem Schwager G. Böhmer, dem Sekretär Cüstines, näher verbunden galt, suchte sie schon seit Januar 1793 die von den deutschen Heeren belagerte Stadt zu verlassen[1]). Gotters waren auf ihre Bitte gleich bereit, sie für den Anfang bei sich aufzunehmen[2]) und Caroline bat sogar, der Dichter möge nach Mannheim reisen und sie dort abholen. Dies geschah zwar nicht, aber es wurde alles zu ihrem Empfange bereit gehalten und am 18. März[3]) noch schrieb sie wolgemut, wie sie sich auf den guten Empfang in Gotha freue. Es sollte aber anders kommen. Sie wurde bei dem Versuch, aus Mainz zu entschlüpfen, im April gefangen genommen und erst nach Königstein, dann in mildere Haft nach Kronberg gebracht[4]). Gotter that alles, was in seinen Kräften stand, um sie zu befreien. Er wandte sich in ihrem Interesse

[1]) Waitz, Caroline I, S. III.
[2]) Caroline an Gotter 24. Jan. 1793. Waitz I, S. 323 f.
[3]) Waitz I, S. 114.
[4]) Waitz I, S. III.

Digitized by Google

an den kurmainzischen Koadjutor Dalberg in Erfurt, den Bruder des Mannheimer Intendanten, und vermittelte Caroline einen Briefwechsel mit Wilhelm von Humboldt, der damals ebenfalls in Erfurt weilte; doch hatte sowol Gotters wie Humboldts Fürsprache beim Koadjutor nur geringen Erfolg[1]). Carolinens Befreiung erfolgte erst im Juli 1793 infolge der Bemühungen ihres Bruders Philipp beim preußischen Könige[2]). Gotter zauderte auch jetzt keinen Augenblick, die schwer kompromittierte Freundin zum Besuche in Gotha aufzufordern[3]); nach einem halbjährigen Aufenthalte in Göschens[4]) Hause zu Leipzig nahm sie denn auch die Einladung an und traf am 8. Februar 1794 in Gotha ein[5]).

Daß Carolinens Aufnahme für Gotter keine Kleinigkeit war, ist gewiß. Mit welchen Augen die guten Gothaner die „Revolutionärin" betrachteten, davon giebt Caroline selbst ihrem Freunde F. L. W. Meyer ein genaues Bild[6]): „G.[otters], S.[chlägers] und B.[ertuchs] nehmen mich sehr freundschaftlich auf, aber die Stimme aller übrigen ist wider mich, und so viel ich noch urtheilen kan, in einem Grade, den Sie, der Sie den Ort besser wie ich kennen, nicht erwartet haben. Ich habe niemand besucht von der Menge meiner Bekannten — niemand gesehen, denn die acht Tage über da ich in Gotter's Haus war[7]), vermied man es." Unter denen, die sich so wenig angemessen benahmen, stand natürlich die Familie Reichard an erster Stelle[8])! Gotter kümmerte sich jedoch im geringsten nicht um das Odium, welches er durch sein Verhalten auf sich lud; das ganze Jahr über, welches Caroline in Gotha weilte, hielt er treulich zu ihr und blieb ihr stets ein guter Freund und Berater[9]).

Caroline hatte in jenen Tagen Gelegenheit genug, Gotters Leben und Treiben zu beobachten und kam dabei zu Ergebnissen, die mit den rosigen Schilderungen Schlichtegrolls keineswegs im

---

[1]) Waitz I, S. 115 ff. Caroline an Gotter, F. L. W. Meyer u. s. w.
[2]) Waitz I, S. III.
[3]) Caroline an Gotter 13. Juli 1793. Waitz I, S. 128 ff.
[4]) Caroline an Meyer 30. Juli 1793. Waitz I, S. 129 ff.
[5]) Caroline an Gotter 4. Febr. 1794. Waitz I, S. 135.
[6]) 20. Febr. 1894, Waitz I, S. 135 f.
[7]) Später bezog Caroline eine eigene Wohnung.
[8]) Caroline an Amalie Reichard 1794. Waitz I, 138 f.
[9]) S. die Briefe Carolinens an Meyer aus jener Zeit. Waitz I, 141 ff.

Digitized by Google

Einklang stehen. Schon am 16. März 1794[1]) beklagt sie sich bei Meyer über Gotters Unthätigkeit und Gleichgiltigkeit in litterarischen Dingen, und am 10. Mai[2]) heißt es: „Seit vielen Monaten plagt Louise ihren Mann, daß er seine Vasthi und Esther und seine Muhmen nach Berlin schicken soll, aber seine Indolenz ist nicht zu überwinden. Schrödern hat er sie endlich gesandt. Wenn diese Trägheit Ursachen hat — wenn diese Ursachen ihm Geld kosten und die Trägheit ihn ebenfalls darum bringt, wenn das seine Wirtschaft zerrüttet, und Weib und Kinder in Noth bringen kan — dann ist, was Du Geschmacklosigkeit nennst, vielleicht Laster zu nennen, da er so fortgesetzt beharrt. Es zerreist mir oft das Herz, denn er hat so viel Edles.“ Worum mag es sich gehandelt haben? War der nach außen so gesellig-frohe Gotter dank seinem tief unglücklichen Innern vielleicht gar dem Spiele doch mehr ergeben, als Schlichtegroll zugesteht? — Was es auch gewesen sein mag, gewiß ist, daß Gotters Frau besser gethan hätte, ihn zur Einsendung der Stücke *nicht* zu bereden, denn sie trug ihm eine Demütigung ein wie keine je zuvor; deutlich klingt aus einem Brief Carolinens an Meyer[3]) vom 7. Juni 1794 die Entrüstung wieder, mit der in Gotters Hause Schröders Antwortschreiben[4]) aufgenommen wurde. Caroline schreibt: „Und nun will ich Dir — — aus Rache von einem Deiner Freunde etwas erzählen. Er hat einen Brief geschrieben, der ihn so darstellt, daß ich ihm lieber einen Mord verziehe als diesen Brief. Gotter hat *Schrödern* seine Muhmen und die stolze Vasthi geschickt, und für beyde 10 Louis gefordert. Schröder schickt sie zurück, weil sein Publikum nur einige alte Possenspiele liebte, die längst im Besiz wären belacht zu werden — —. Das möchte denn gut seyn, obwohl ein Mann wie Schr., der gleich darauf seine ruhige Herrschaft über Publikum und Schausp[ieler] rühmt, dazu gemacht seyn sollte, fühlen, fassen und verstehn zu lehren. Aber nun kömt eine ruhmredige Affiche von seiner Situation — „ich bewohne ein Haus in der paradiesischsten Gegend von Hamb[urg], genieße darinn aller Annehmlichkeiten, die hoher Wohlstand verschaffen kan

[1]) Waitz I. S. 143.
[2]) Ebenda S. 145 f.
[3]) Waitz I. S. 147.
[4]) Schröders Brief vom 20. Mai 1794; bei Litzmann, Schröder und Gotter S. 135 f.

— ich habe die größte Wahrscheinlichkeit, diesen nach dem Frieden noch vermehrt zu sehn — mein Haus ist der Sammelplaz der besten fremden und einheimischen Köpfe" — kurz so, daß auch der Unterrichteste fragen möchte — und Du, dems so wohl geht, wie kanst Du eine Kleinigkeit ersparen wollen und einen Freund desapointiren, der Dir vermuthlich ehemals genug Gefälligkeiten erwiesen — allein noch mehr, wie kanst Du Dich zugleich gegen ihn so breit machen? Aufgeblasen und hartherzig — so erscheint er — —. Gotter hat es auch ganz so empfunden. Mix thuts noch in anderm Betracht Leid, denn G. könte das Geld brauchen. — — Er hat nun die Muhmen an Engel geschickt." Ob mit besserem Erfolge? Es scheint kaum, denn es kostete wieder große Mühe, bis er dazu gebracht werden konnte, die drei Stücke zum Druck zu geben[1]). Zu einer Reise nach Weimar, die für ihn von Nutzen gewesen zu sein scheint, entschloß er sich gleichfalls erst, nachdem Caroline ihn acht Monate lang brieflich gedrängt hatte[2]), im Februar 1796. — Was die Finanznot im Gotterschen Hause betrifft, so muß sie um so mehr auffallen, als Gotter 1792 am 16. Juli eine Aufbesserung seines Gehaltes um 114 Rthlr. jährlich erhalten hatte[3]).

Ein letzter heller Sonnenblick in Gotters Leben mag Ifflands berühmtes Gastspiel in Weimar in den März- und Apriltagen 1796 gewesen sein; einem Teile der Vorstellungen konnte er beiwohnen[4]) und so sah er noch vor seinem Ende seinen liebsten Zögling auf der Höhe des Ruhmes. — Vielleicht war auch das Urteil Goethes, welches ihm Caroline mitteilte, seine Geisterinsel sei „ein Meisterstück von Poesie und Sprache" Balsam für manche alte Wunden[5]). Um so schmerzlicher wirkten die Goethe-Schillerschen Xenien auf ihn. Schon vor ihrem Erscheinen erhielt er eine Anzahl davon durch Caroline, die jetzt als Gattin A. W. Schlegels in Jena weilte, mitgeteilt, und geriet darüber in

---

[1]) Caroline an Gotter 20. Mai, 28. Juni u. 20. Aug. 1795. Waitz I, S. 156, 159, 325.

[2]) Desgl. 28. Jun. und 13. Okt. 1795, 10. Febr. 1796. Waitz S. 159, 328, 167.

[3]) Herzogl. Haus- u. Staatsarchiv U. U. Ia 73.

[4]) Caroline an Gotters Okt./Nov. 1796. Waitz I, S. 335.

[5]) Desgl. 3. Okt. 1796. Waitz I, S. 180.

Digitized by Google

großen Schrecken[1]). Der Blitz schlug zu nahe neben ihm selber ein: Manso und Dyk, zwei Hauptopfer der Weimar-Jenaer Dioskuren, waren langjährige Freunde Gotters, wie hätte ihn da das grausame Gericht, welches über sie gehalten wurde, nicht empören sollen? Schlichtegroll berichtet denn auch[2]): „Natürlich mußten die neueren ärgerlichen Vorfälle in der gelehrten Republik einen unangenehmen Eindruck auf ihn machen, da er denen, welchen eigentlich das ehrenvolle Geschäft obliegt, allgemeine Humanität zu verbreiten, die Übertretung ihrer ersten Gesetze unmöglich verzeihen konnte; — hiervon sprach er also ungern." Trotzdem scheint er objektiv genug gewesen zu sein, um auch Mansos und Dyks „Gegengeschenke" zu mißbilligen[3]), während er an Ebelings Erwiderung in der Hamburger Zeitung Gefallen fand[4]).

Zu seiner reizbaren Stimmung mochte es mit beitragen, daß seine Gesundheit und seine Kräfte sichtbar abnahmen. „In seinem letzten Lebensjahre wurden alle Freuden des Lebens ungenießbar für ihn, seine Munterkeit verminderte sich. Die Engbrüstigkeit, an welcher er schon lange litt, wurde besonders in den letzten vier Monaten so lästig und war mit so schmerzhaften Krämpfen verbunden, daß er das Zimmer fast nie verließ. Zuweilen zeigte sich einige Hoffnung zur Herstellung; aber ein Fieber, das sich zur Auszehrung gesellte, machte seinem Leben im 51sten Jahre ein Ende. In der letzten und heftigen Periode seiner langen Krankheit zeigte sich die sanfte Bildung seines Geistes und Herzens in ihrer schönsten und lehrreichsten Wirkung. Er ertrug nicht allein das größte Ungemach und die heftigsten Schmerzen mit wahrhaft männlichem Muthe, sondern er war sogar mitten unter seinen Leiden beständig darauf bedacht, die Ertragung derselben allen die um ihn waren, so viel nur in seinen Kräften stand, zu erleichtern. Mit unbeschreiblicher Anmut nahm er noch an allem Theil, was andere interessierte, und für den kleinsten Dienst, den man ihm erwies, bezeugte er seine Dankbarkeit auf eine Art, die um desto ergreifender für alle, die ihn liebten, war, da sie den schon sichtbar unvermeidlichen Verlust in seiner ganzen Größe fühlen ließ." Die

[1]) Schiller an Goethe 11. Okt. 1796. Caroline an Gotters 4. Sept., 3. Okt., 15. Okt., 22. Okt. 176. Waitz I S. 177 ff. 331 ff.

[2]) S. LI.

[3]) Caroline an Gotters 12. Dez. 1796. Waitz I, S. 181.

[4]) Caroline an Gotters 25. Dez. 1796. Waitz I, S. 185.

Digitized by Google

Dichtkunst blieb ihm bis fast zuletzt treu: nicht ganz drei Wochen vor seinem Tode, in der Nacht vom 1. März, richtete er in einer schlaflosen Nachtstunde seine letzten poetischen Worte an die Frau von Frankenberg, deren Geburtsfest am 5. war. Er vollendete die Verse in der Nacht und schlief wieder ein; am andern Morgen diktierte er sie sogleich in die Feder: in den entarteten und formlosen Zeiten „ein Comptoir der Höflichkeit" anzulegen, das war des gewandten und feinsinnigen Dichters letzter scherzhafter Gedanke. — Am Tage vor seinem Tode erst verließ ihn das Bewußtsein.

Diesen Bericht Schlichtegrolls[1]) ergänzt eine Korrespondenz des „teutschen Merkur" vom April 1797[2]). Es heißt darin: „Er rang seit einigen Wochen mit dem Tode. Aber am letzten Sonnabend Nachmittag hörte er auf zu sterben, um mit den Stoikern zu reden. Er hatte noch vor einigen Monaten sogar die Hoffnung alt bey einem schwächlichen Körpern werden zu können. Dieß war ihm bey seiner Anhänglichkeit an die süße Gewohnheit zu leben genug. Aber nun sanken die letzten Kräfte immer mehr. Er mußte sehr viel von Krämpfen, Beklemmungen, Nervenzufällen leiden, zwischen denen er doch abwechselnd ruhige, schöne Augenblicke hatte. Er resignirte endlich aufs Leben, ward ruhig, nahm bis in die letzten Tage viel Antheil an den anwesenden und fernen Freunden, auch an den Seinigen, interessirte sich noch einige Tage vor seinem Tode fast nur noch mit Geberden und halbgebrochenen Worten lebhaft für den Geburtstag seiner Schwester, war immer zärtlich gegen seine Gattin; er fantasirte häufig, machte dann noch Verse und sang sie. Einige Stunden vor seinem Tode hatte er noch einen heftigen Paroxysmus zu überstehn. Dann ward er stiller und entschlummerte sanft."

Das Kirchenbuch der Schloßgemeinde zu Gotha verzeichnet unter seinem Sterbetage:

Den 18. Martii Nachmittags 4 Uhr ist selig verschieden Herr
am Auszehren Johann Friedrich Wilhelm Gotter, Herzogl. Sachsen Gothaischer geheimer Secretarius, dessen entseelter Cörper den 22. Martii früh in der Stille beerdigt worden, war alt: 50 Jahr 6. Monate und 15 Tage.

---

[1]) S. LXII f. u. LVI f.
[2]) S. 398 f.

Digitized by Google

Gotter ruht auf dem Friedhofe vor dem Brühler Thor, welcher jetzt den Namen Friedhof I trägt. Seine Familie hat das ursprüngliche Grabmal, welches vor einem Jahrzehnt abgeräumt werden mußte, durch eine einfache Gedenktafel ersetzt. Neben ihm ruhen sein Großvater Ludwig Andreas Gotter und seine drei Töchter [1]). — Seine Vaterstadt ehrte ihn, indem sie seinen Namen neben die der Klassiker sowie Ekhofs, Bendas und Ifflands in goldenen Lettern an die Geländer der Loggien des neuen Hoftheaters anschrieb.

Gotters Bildnis besitzen wir in verschiedenen Fassungen. Es steht im 3. Teil von Lavaters Physiognomik, im 7. Stück von Reichards Theaterjournal und vor dem 2. Teil des ersten Jahrgangs der Berliner Litteratur- und Theaterzeitung. Während diese drei älteren Bilder keine bestimmte Vorstellung zu geben vermögen, stimmen drei andere aus späteren Jahren so gut zu einander, daß man von Gotters Äußerem sehr wol einen Begriff gewinnen kann. Der Stich von Schulze, vor dem 40. Bande der „Neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften" zeigt das linke, eine vortreffliche rote Kreidezeichnung von der Hand seiner Tochter Cäcilie, welche jetzt des Dichters Enkelin, Frau von Zech besitzt, das rechte Profil des Dichters [2]). Als das beste Bildnis Gotters aber muß doch der Abguß einer Büste — wol nach Dölls Original [3]) — gelten, welchen die Gothaer Bibliothek bewahrt. Die bezeichnenden Merkmale der besseren Bilder, nämlich der freundliche Gesichtsausdruck, die schön gerundete Stirnlinie und der feine Schnitt der etwas verwegen vorspringenden Nase, endlich die übermäßig großen gedrehten Locken über den Ohren scheinen hier noch getreuer wiedergegeben zu sein als sonst. Das ganz auffallend lange und breite Kinn endet oben in eine stark vorspringende Unterlippe, die dem Gesichte im Verein mit den eingefallenen Wangen etwas Schmerzliches verleiht. Die Büste stammt offenbar aus Gotters spätesten Tagen.

---

[1]) Von Gotters Angehörigen starben: seine Schwester Eleonore 1808, seine Frau Luise 1826; von den 3 Kindern Pauline, Schellings Wittwe, 1854, Cäcilie 1844, Julie 1863, sämtlich in Gotha. Cäcilie und Julie blieben unvermählt.

[2]) Die Wiedergabe dieses Bildes vor dem „Literarischen Nachlaß" Gotters (Gotha 1802, auch unter dem Titel: Gedichte, III. Band) giebt nur die Umrisse des Originals wieder.

[3]) Vgl. Beck, Ernst II, S. 250.

2.

Gotters Werke.

Digitized by Google

I.

Gedichte.

Gotters Thätigkeit als Lyriker begann mit der Zeit seines ersten Aufenthaltes in Göttingen, aber erst 1770 trat er in dem von ihm und seinem Freunde Boie begründeten Göttinger Musenalmanach an die Öffentlichkeit[1]). Diese jährliche Blütenlese blieb auch nach seinem Abschiede von der Universität mehrere Jahre hindurch das Hauptorgan für seine Veröffentlichungen, doch steuerte er nebenher auch zum „teutschen Merkur", zu Dyks „Taschenbuch für Dichter und Dichterfreunde" und Reichards „Theaterkalender" Verschiedenes bei. Außerdem brachte der Leipziger Musenalmanach neben bloß Nachgedrucktem ab und zu etwas Neues aus Gotters Feder, doch wahrscheinlich ohne Zuthun des Dichters. — Ein auffälliger Wechsel in den Verhältnissen trat ein, als die Redaktion des Göttinger Almanachs aus Boiens Händen in die von Voß überging: seit 1775 spendete Gotter seinem ehemaligen Leiborgan nicht eine Zeile mehr und auch die übrigen periodischen Schriften und Gedichtsammlungen bedachte er nur noch kärglich und selten mit seinen Gaben. Während mehr als 12 Jahren erschienen wirklich bemerkenswerte Gedichte von ihm nur ab und zu als Einschiebsel oder Gesangsnummern in seinen dramatischen Werken. Erst 1787 gab er etwa 60 alte, aber stark überarbeitete Stücke nebst über 40 neuen als ersten Band seiner „Gedichte" heraus[2]). Eine Nachlese veranstaltete nach des Dichters Tode Schlichtegroll in Gotters „Literarischem Nachlaß"[3]).

[1]) Die Goedeke[2] IV, S. 252, 1) aufgeführten „Gedichte. Bremen und Leipzig bey Cramer 1770" sind ganz bestimmt nicht von Gotter.

[2]) Der zweite Band enthält die Trauerspiele.

[3]) Gotha 1802 LXIV ff.; 565 ff. Auch unter dem Titel: Gedichte, Dritter Band.

Digitized by Google

Schon in der Biographie Gotters habe ich darauf hingewiesen, daß Gotter zwar zu Beginn seiner dichterischen Thätigkeit auf der Höhe der Zeit stand, im Laufe der Jahre aber mehr und mehr hinter ihr zurückblieb, und daß ihn die Erkenntnis hiervon gerade zur Zeit der Herausgabe seiner Gedichte zu quälen begann. So fühlte er sich denn gedrungen, in dem Vorworte zu den „Gedichten" seinen dichterischen Standpunkt zu rechtfertigen, und wie sehr auch der Grundgedanke dieser Vorrede durch Ausfälle auf die unbequemen Neuerer entstellt ist, so enthält sie doch Gotters ganzes Dichterprogramm und verdient daher, in ihrem wesentlichen Teile der Besprechung seiner Gedichte vorangestellt zu werden.

„Keine Dichtungsart", meint Gotter, „kann des äußeren Schmuckes weniger entbehren, als die sogenannte leichtere, deren Gegenstände sich auf sanfte Empfindung, feinen Spott und faßliche Philosophie des Lebens einschränken. Die Ursache liegt am Tage. Je kleiner ein Gemälde ist, um so mehr fällt jede Vernachlässigung des Details ins Auge. Wenn der hohe lyrische, oder epische Dichter Sprache und Kritik, als Sklavinnen, an seinen Triumphwagen fesselt; wenn er Dunkelheiten der Einkleidung durch Kühnheit der Gedanken und Licenzen, die ein zartes Ohr beleidigen, durch Zauber der Phantasie vergessen zu machen weiß; so verfehlen das Lied, die Epistel, die Erzählung u. s. w. ihres Zwecks in eben dem Verhältnisse, als sie sich von Sorgfalt des Versbaues, von Bestimmtheit des Sinnes, und von jener ungekünstelten Geschmeidigkeit und Grazie der Diktzion entfernen, durch welche sich die flüchtigen Gedichte der Franzosen vor den ähnlichen Arbeiten aller neuern Nationen auszeichnen. Das Genie macht in jeder Gattung Ausnahmen; aber seine Verirrungen sind keine Muster; und wenn hirnlose Nachahmer die Poesie zur Bänkelsängerey herabwürdigen, geben sie sich früh oder spät dem Gelächter preis."

„So sehr es seit einiger Zeit Mode geworden ist, das dichterische Verdienst der Franzosen zu verschreyen; so wenig trage ich Bedenken, den Einfluß hier dankbar zu bekennen, den eine lange Bekanntschaft mit diesen liebenswürdigen Schriftstellern auf die Bildung meines Geschmacks gehabt hat. Die unverkennbaren Belege dieses Geständnisses in der vorliegenden Sammlung selbst aufzusuchen, überlasse ich der Belesenheit eines Jeden, so wie seinem Scharfsinne, den Werth oder Unwerth derselben zu bestimmen."

Digitized by Google

Insoweit nicht schon Gotters Leben eine genügende Erklärung dieser Worte bietet, sollen es die folgenden Untersuchungen über die Gedichte thun.

1. Lieder.

Nichts war Gotters innerster Natur fremder als Selbstüberhebung: wie er als Mensch stets eine bescheidene und anspruchslose Persönlichkeit blieb, selbst zu der Zeit, wo sein Ruhm zu beträchtlicher Höhe stieg, so bewahrte er auch als Dichter stets das Maß, welches seiner Begabung entsprach. Hohen und erhabenen Schwung dürfen wir daher von seinen Gedichten nicht erwarten und es erscheint nur verständlich und natürlich, wenn in ihnen häufig die Lyrik hinter die Gelegenheits- oder betrachtende Poesie zurücktritt, und da, wo sich wirkliche Lyrik findet, wenigstens die feierliche Gattung der Ode völlig fehlt. Das zierliche Lied entsprach Gotters feinem Formgefühl am besten und war auch zeitlich das erste Gebiet, auf dem er Lorbern pflückte.

Als Vater der Liederdichtung im vorigen Jahrhundert muß uns Hagedorn gelten, der im Anschluß an Horaz und Anakreon, aber kaum minder an französische Vorbilder, als erster Dichter von Bedeutung in gesellig-heitern Liedern Liebe und Wein besang; ihm schloß sich Ebert und diesem das Hallische Dreigestirn Gleim, Uz und Götz an, von denen der erstere Anakreon in sein volles Recht einsetzte, während Uz vorzüglich die frivolen Elemente des Liedes pflegte und Götz, trotz seiner vielfach antiken Formen, eine deutliche Vorliebe für die Franzosen bekundete. Lessings scharfsinniger Witz erfreute sich an epigrammatischer Zuspitzung des Liedes, und Chr. Fel. Weiße, schon ein Spätling in diesem Kreise, darf das Verdienst in Anspruch nehmen, durch strengere Durchführung der strophischen Form in seinen Liedern der Musik entgegengekommen zu sein und in dem Gesellschaftsliede keinen ganz unwichtigen Faktor der deutschen Dichtung ins Leben gerufen zu haben.

Gotter war kein Bahnbrecher, aber auch kein blinder Nachahmer. Obwol selbst Mitherausgeber des ersten Musenalmanachs, der mit Recht als ein Markstein in der Entwicklungsgeschichte der deutschen Lyrik gilt, hat er keinen Anteil an den Bestrebungen des neuen Geschlechts, das in vollen Tönen vom Herzen zum Herzen singt, und erst in späteren Jahren folgt er vorsichtig den Spuren der Neuerer. Aber auch dem, was seine Vorgänger ge-

Digitized by Google

leistet, schließt er sich nicht unbedingt an: nur in bestimmten Richtungen und mit sorgfältiger Wahl seines Weges wandelt er auf den Pfaden der Anakreontik.

Unverkennbar zeigt sich deren Einfluß in den Liedern aus den Jahren 1768 bis ungefähr 1780, welche meist in den Göttinger Musenalmanachen und dann leicht überarbeitet in den „Gedichten" erschienen. Das Trinklied ist dabei nur zweimal vertreten[1]), aber ganz im Sinne der früheren Periode. Häufiger findet sich das Liebeslied, mit allem Zubehör der Anakreontik ausgestattet: Flora, die sich beim Klange der Flöte, dem Girren der Turteltaube und dem „Ächzen" der Nachtigall mit ihrem Dämon in der verschwiegenen Laube des Lenzes freut[2]), Daphne, die ihrem Geliebten verbietet, ihr in den Garten zu folgen, um sich dann von ihm überraschen und küssen zu lassen[3]), Hirtinnen, die ihren Schäfern unter Küssen von der Segenskraft des Maies singen[4]), liebkosende Vöglein, duftende Linden und murmelnde Bäche[5]), endlich auch der gezüchtigte Amor[6]) sind altbeliebte Gegenstände der anakreontischen Dichtung. Eine Liebestrennung[7]) ist zwar weniger verbraucht, gehört aber auch dieser Gattung an, desgleichen die Mutter, welche ihre Tochter vor der Liebe warnt[8]); doch verzichtet Gotter hier auf die Pointe der früheren Anakreontiker, welche der Warnung die sofortige Übertretung folgen lassen. Überhaupt hält Gotter seine Lieder durchaus in den Grenzen des Schicklichen und frei von jeder Frivolität; die Lüsternheit der Frauen, bei den Früheren ein Lieblingsmotiv, wird bei ihm garnicht verwandt oder doch nur zart angedeutet, für gewöhnlich sind Ernst und Treue die Begleiter der Liebe, die er schildert. Das einzigemal, wo der Sinn-

---

[1]) Gött. Mus.-Alm. 1770, S. 35, Gedichte I, S. 295 f. [Die Gedichte erschienen gleichzeitig in einer großen und einer kleinen Ausgabe. Wir führen hier stets die größere an]; und Dyks Kom. Theater d. Franz. IX, S. 325, Gedichte I, S. 265 f.

[2]) Gött. Mus.-Alm. 1770, S. 26 ff., Ged. I, S. 26 ff.

[3]) G. M.-A. 1770, S. 71 f., Ged. I, S. 58 f.

[4]) G. M.-A. 1770, S. 65, Ged. I, S. 183 f.

[5]) G. M.-A. 1771, S. 9 f., Ged. I, S. 72 ff.

[6]) G. M.-A. 1771, S. 114 f., Ged. I, S. 146 ff. Übersetzung der „Lycoris" von Bernard.

[7]) G. M.-A. 1774, S. 129 f., Ged. I, S. 12 ff.

[8]) Taschenb. f. Dichter, 6. Abtheilung, Leipzig 1776, S. 1 f., Ged. I, S. 85 f. Freie Bearbeitung einer Arie aus Marmontels „Silvain".

Digitized by Google

lichkeit um jeden Preis das Wort geredet wird[1]), handelt es sich um ein Gedicht von Congreve, welches Gotter in Hoadly's „argwöhnischen Ehemann" eingeflochten fand und wol nur deshalb zusamt dem ganzen Lustspiel übersetzte. — Es scheint keineswegs philisterhaft, wenn verschiedentlich ganz im Tone der Liebeslieder, allerdings mit leisen didaktischen Anklängen, Ehe[2]) und Liebestreue[3]) gefeiert werden, wenn vor Mißachtung der Frauen gewarnt[4]) und die Liebe in höherem als gewöhnlichen Sinne gefeiert wird[5]). — In der Form wird koupletartiges bewußt vermieden; die meist vierzeiligen, öfter auch achtzeiligen Strophen sind zwar durchaus sangbar und zum großen Teil, selbst soweit sie nicht aus Gotters Operetten entlehnt sind, komponiert, schlagen aber nie den banalen Ton an, den der Rundgesang erfordert. Hervorzuheben ist auch, daß Gotter im Gegensatz zu seinen Vorgängern Gleim, Weiße u. s. w. das anakreontische Trink- und Liebesleben niemals als das A und O aller Lebensweisheit hinstellt und die beliebte Lobpreisung weibischen Getändels auf Kosten ernsten Strebens und männlicher That sorgfältig vermeidet. Auch fühlt man sich nur selten unangenehm berührt durch den Gedanken, daß Leben und Dichten des Verfassers sich wiedersprechе; wo der Dichter etwas lebhaftere Situationen schildert, schiebt er gern einen Dritten vor, hinter den er sich versteckt.

Vollere Töne schlagen teilweise die späteren Gedichte an, wennschon es auch hier an Anakreontischem nicht fehlt[6]). Sieht man aber genauer zu, so stellen sich gerade die ernsthaftesten und besten Schöpfungen als fremdes Eigentum heraus: das warme und wirklich schöne Lied „Wie der Tag mir schleichet"[7]) gehört Rousseau an, auf das schmerzliche Madrigal „der Bund"[8]) hat Mad. de Genlis Anspruch und „der Schwur"[9]) baut sich auf ein

---

[1]) Schröders Hamburg. Theater III, S. 5, Ged. I, S. 187 f.

[2]) G. M.-A. 1771, S. 58 f., Ged. I, S. 129 f.

[3]) G. M.-A. 1774, S. 47, Ged. I, S. 212 f. Nach Quinault.

[4]) „Das tatarische Gesetz", Singspiel, Leipzig 1779, S. 26 f., Gedichte I, S. 262 f.

[5]) G. M.-A. 1774 S. 129 f., Ged. I, S. 12 f.

[6]) Ged. I, 359 ff.

[7]) Ged. I, 235 f.

[8]) Dyks Kom. Theater d. Franzosen IX, S. 73., Ged. S. 65.

[9]) Ged. I, S. 346 f.

Digitized by Google

Motiv aus Shakespeares „Romeo“ auf. Anderes mag wirklich aus eigener Stimmung hervorgegangen sein, doch mangelt der Empfindung die nötige Kraft und das Hineinspielen lehrhafter Züge wirkt erkältend[1]). Vereinzelt steht das Lied eines „unbefangenen Mädchens“[2]), welches in Ton und Haltung an die Göttinger Dichter erinnert. — Nach der Herausgabe der Gedichte scheint Gotters Kraft erlahmt zu sein. Das reizende Wiegenliedchen „Schlafe mein Prinzchen“ aus „Esther“[3]), durch die angeblich Mozartische Komposition bekannt geworden[4]), gehört zwar zu Gotters besten Dichtungen, dürfte aber auf eine französische Quelle zurückgehen, wie denn überhaupt außer den sieben oben angeführten Liedern noch manches fremden Autoren angehören wird. Die „Tantenbeichte“, das einzige halbwegs lyrische Stück des Nachlasses, hätte Gotter selbst gewiß nie veröffentlicht.

Mögen auch Gotters Fortschritte über seine Vorgänger hinaus nicht bedeutend sein, so glaube ich doch, daß man ihn ihnen nicht ohne weiteres beiordnen darf; einen bescheidenen Platz unter den Dichtern des Übergangs, etwa neben seinem Freunde Boie, darf er immerhin beanspruchen.

2. Elegieen.

Das Gebiet der Elegie hat Gotter nur spärlich angebaut; für sein zierliches kleines Talent mag ihm diese Gattung zu schwer erschienen sein. Nur im allerersten Anfang seiner Dichterlaufbahn pflegte er sie selbständig, wandte sich dann der Nachahmung fremder Muster zu, um bald gänzlich zu verstummen. Seine beiden Gedichte „Elegie bei einer Wiege“, das älteste erhaltene Gedicht Gotters, von 1766[5]), und „Grablied“[6]) verdienen keine nähere Besprechung; das letztere gehört übrigens nach Ton und Haltung ganz zu den anakreontischen Liedern. Weit bedeutungsvoller ist die „Elegie auf einem Dorfkirchhof“[7]), nach Gray, als Beweis

[1]) Ged. I, S. 127 f. und 108 f.

[2]) Ged. I, S. 238 f.

[3]) Schauspiele, Leipzig 1795, S. 154 ff.

[4]) Leider in sehr entstellter Fassung. Vgl. hierüber Friedländer, Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft VIII, 275 ff.

[5]) G. M.-A. 1770, S. 50 f., Ged. I, S. 172 ff.

[6]) G. M.-A. 1770, S. 149 ff., Ged. I, S. 101 ff.

[7]) G. M.-A. 1771, S. 125 ff., Ged. I, S. 172 ff.

Digitized by Google

dafür, daß Gotter nicht nur für Spielereien französischen Charakters, sondern auch für wahre Poesie Begabung und Sinn besaß. Obwol das Gedicht nichts weiter ist als eine vortreffliche Übersetzung, so ist doch schon die Wahl der Vorlage bezeichnend für Gotter, der am allerwenigsten in seinen jungen Tagen ein einseitiger Parteimann war. Sterne und Goldsmith hatten in seinem Herzen ihren Platz, als Pater Lorenzo erschien er auf dem Maskenballe[1]), den Pfarrer von Wakefield pries er in der Epistel über die Starkgeisterei[2]) und das „deserted Village“ verdeutschte er zu Wetzlar im Wettstreit mit Goethe[3]). Die englische „Rückkehr zur Natur“ war ihm keineswegs unsympathisch, erst die Auswüchse der deutschen Bewegung, die an sie und an Rousseau anknüpfte, reizten ihn zum Widerspruch. So hat denn auch Thomas Grays „Elegy written in a Country Churchyard“ in ihm einen würdigen Dolmetscher gefunden. Schade nur, daß er zu der Übersetzung, die sonst seinem formalen und sprachlichen Talent ein schönes Zeugnis ausstellt, den veralteten heroischen Alexandriner wählte. — Die Übersetzung einer zweiten Elegie von Gray, „On Adversity“, gab Gotter in den Göttinger Almanach von 1770, nahm sie aber in die Sammlung seiner Gedichte nicht auf.

Weniger Wert als der „Dorfkirchhof“ hat das Gedicht „die Freyheit“[4]), nach Metastasio, ein Liebesabschied, der sich ganz in den ausgetretenen Bahnen der älteren Dichter bewegt und sich zu wirklichem Schwunge nicht zu erheben vermag. Eine Leistung ersten Ranges dagegen ist die Verdeutschung von Voltaires „Du und Sie“[5]) (wenn sie hierher gerechnet werden darf), welche mir nicht nur die steife Antikisierung der gleichen Vorlage von Götz[6]), sondern sogar das Orginal selbst zu übertreffen scheint. Mit unnachahmlicher Lebendigkeit berührt uns der Gegensatz zwischen dem armen munteren Röschen von einst, das „Du“ genannt wurde, und der „Madame“ von jetzt, die sich zwar „Sie“ nennen läßt, aber doch nur ein Glück genießt, welches nicht eines einzigen der

---

[1]) Vgl. S. 53.

[2]) Ged. I, S. 420. Vorher im teutschen Merkur 1773, Bd. III.

[3]) Goethes Werke (Hempel) XXII, S. 93. (Dichtung und Wahrheit, Buch 12.)

[4]) G. M.-A. 1772, S. 197 ff., Ged. I, S. 205 ff.

[5]) Teutscher Merkur 1773, Bd. III, S. 99 ff., Ged. I, 16 ff.

[6]) Götz' Gedichte, ed. Schüddekopf, Stuttgart 1893, S. 82 f.

Digitized by Google

Küsse früherer Tage wert ist; mit großem Geschick hat es Gotter vor allem verstanden, den elegischen Ton des Gedichtes durch die halb scherzhafte Einkleidung durchklingen zu lassen.

3. Romanzen.

Als sich Gotter im Jahre 1769 der Romanzendichtung zuwandte, war diese neue Gattung von Gedichten bereits 13 Jahre in Deutschland eingeführt[1]). 1756 hatte Gleim als Erster drei Stücke dieser Art veröffentlicht[2]). „Der Verfasser", heißt es in seiner Vorrede dazu, „fand in einem uralten französischen Lehrbuch den Namen und bald nachher in einem französischen Dichter, im Moncrif, die Sache." Der Ursprung der Gattung lag aber, wie auch Gleim schon damals bekannt war, nicht in Frankreich: der spanische Dichter Gongora (1561—1627) war zuerst auf den Gedanken gekommen, der altehrwürdigen Volksromanze seines Heimatlandes statt des einfach-naiven einen burlesken und parodistischen Charakter zu verleihen; seinen Spuren folgte der Franzose Moncrif (1687 bis 1770) mit zwei längeren Romanzen, in denen er durch künstliche Überspannung des Pathos die Wirkung des Lächerlichen hervorbrachte. An Feinheit jedoch kommen seine Dichtungen denen von Gongora nicht bei.

Es ist bedauerlich, daß Gleim auf die Nachahmung Moncrifs[3]) verfiel und damit den Anlaß zu einer jahrzehntelangen Verirrung auch der besseren Dichter Deutschlands gab. Eine mißverstandene Neigung zum Volkstümlichen verleitete ihn dazu. „Je öfterer dieser Versuch", sagt er selbst von seinen Romanzen, „von den rühmlichen Virtuosen mit Stäben in der Hand, künftig gesungen wird, desto mehr wird der Verfasser glauben, daß er die rechte Sprache dieser Dichtart getroffen habe." Seine drei ersten Romanzen, von denen die erste Moncrief nachgebildet ist, während die beiden andern Orginale sind, bemühen sich denn auch nach

[1]) Zum Folgenden vergleiche: P. Holzhausen, Die Ballade und Romanze von ihrem ersten Auftreten in der deutschen Dichtung bis zu ihrer Ausbildung durch Bürger, Ztschr. f. deutsche Phil. XV, S. 129 ff. u. 297 ff.; E. v. Klenze, die komischen Romanzen der Deutschen im 18. Jahrh., Marburg 1891.

[2]) Romanzen. Berlin u. Leipzig 1756.

[3]) Erst später berücksichtigte er Gongora.

Digitized by Google

Kräften, den Bänkelsängern nachzuahmen nnd alles ins Platte und Gemeine zu ziehen. Trotzdem ernteten sie so reichen Beifall, daß nicht nur Gleim selbst im Romanzendichten fortfuhr, sondern auch zahlreiche Schüler ihm nachfolgten; es ist heute schwer zu begreifen, daß Leute wie Löwen, Schiebeler, Geißler mit ihren platten Machwerken Erfolg haben und selbst so reichbegabte Talente wie Bürger und Hölty der Romanze ihren Tribut zollen konnten. — Eine andere bessere Art der Romanze, welche zwar einen heitern, aber keinen parodistischen Charakter trug, kam mit dem französischen Singspiel nach Deutschland und fand bei Weiße liebevolle Pflege. Ein Ende machte dem Unfug der komischen Romanze aber erst Herders Eintreten für das Volkslied und Bürgers ernstere Balladendichtung.

Zu Beginn seiner Thätigkeit als Romanzendichter schwimmt Gotter im Fahrwasser Gleims und seiner Nachfolger, jedoch nicht ohne eine gewisse Selbständigkeit zu verraten. Sein erstes Stück dieser Art, „Tarquin und Lucretia[1]), wie so viele andere Romanzen eine Verspottung der Antike, geht auf ein französisches Orginal von de Saint Péravi zurück, welches vor ihm schon Löwen[2]) deutsch bearbeitet hatte; doch unterscheidet sich Gotters Übersetzung von der Löwens aufs vorteilhafteste[3]): während nämlich dieser sein Möglichstes thut, seine Vorlage zu vergröbern und anstelle ihrer Zweideutigkeiten Unzweideutigkeiten zu setzen, löst Gotter seine Aufgabe viel glücklicher. Mit einer Fertigkeit und Sicherheit, die einer bessern Sache würdig wären, weiß er in der Behandlung des Stoffes den leichten, flotten Ton des Originals zu treffen, und, gewandt in Form und Ausdruck, ist er nie darum verlegen, wenn es darauf ankommt, etwas seiner Vorlage genau Entsprechendes, nicht zu viel noch zu wenig, zu bieten. So macht denn das Gedicht trotz seines parodistischen Tones einen ungleich angenehmeren Eindruck als die Schöpfungen Gleims und der Seinen.

---

[1]) G. M.-A. 1770, S. 52 ff., Ged. I, S. 31 ff.

[2]) Romanzen. Hamburg und Bremen 1769, S. 10 ff. — Saint Péravi's Gedicht s. Receuil des Romances, I, Paris 1767, S. 63 ff.

[3]) Klenzes Behauptung (a. a. O. S. 37), daß Gotter nicht auf Saint Péravi zurückginge, sondern auf Löwen und aus diesem „einige" wörtliche Entlehnungen biete, schwebt ganz in der Luft. Das einzige Beispiel, welches Klenze anführt, erklärt sich genügend aus der gleichen Vorlage. Übrigens übersetzt Gotter sogar einige Strophen, die Löwen ausläßt!

Digitized by Google

Einen entschiedenen Rückschritt dem gegenüber zeigt die Romanze „Sibylle", welche 1774 in der ersten Abteilung von Dyks „Taschenbuch für Dichter"[1] und, stark umgearbeitet, 1787 in den „Gedichten"[2] erschien. Der lange Titel der älteren Fassung zeigt zur Genüge, wohin das Gedicht gehört: „Abentheuerliche, aber wahrhafte und lehrreiche, so traurige als lustige, Liebes- und Gespensterhistorie der schönen Kunigunde: oder die durch den Teufel bestrafte Strenge der ehrbaren Frau Sibylla. Im Jahre nach Zerstörung der Stadt Jerusalem 1702." Mit solchen Titeln hatte Gleim seine Romanzen versehen, desgleichen Löwen und andere. Auch die Form, 8zeilige Strophen mit wechselndem 4- und 2füßigen Jambus hatte schon Gleim im Anschluß an Moncrif in seiner „Marianne" angewandt, und Viele, so erst vor Kurzem Gotters Freund Boie, waren ihm darin gefolgt. Ebenso lehnt sich das Gedicht inhaltlich an die „Marianne" an: eine Warnung der Eltern, ihre Kinder in Sachen der Liebe nicht tyrannisch zu beeinflußen, eröffnet beide Gedichte, und den heftigen Auftritt zwischen der Tochter und der Mutter, welche ihre Liebeswahl mißbilligt, hat Gotter gleichfalls Gleim nachgebildet. Von da an gehen allerdings die beiden Romanzen auseinander; anstatt Gleims tragischer Mordgeschichte wählt Gotter ein scherzhaftes Thema: der Liebhaber entführt zum Entsetzen der Mutter in der Verkleidung eines Teufels die Tochter bei Nacht aus ihrer Kammer und klärt die Mutter erst nach $^3/_4$ Jahren über das Verschwinden der Tochter auf, als er sie zur Taufe einladet. — Spuk in die Romanze zu verflechten war schon vorher an der Tagesordnung; doch dürfte der Gedanke, ihn am Ende harmlos aufzuklären neu sein; überhaupt gewinnt das Gedicht dadurch, daß es keinen ernsten Gegenstand, sondern einen an sich humoristischen behandelt. Widerwärtig allerdings ist die Ausführung, namentlich in der älteren Fassung: so spielt darin ein Nachttopf, den der vermeintliche Teufel in der Kammer umstößt, eine große Rolle, und es wird nicht versäumt, darauf hinzuweisen, daß er auch geduftet habe.

Ungleich zierlicher und gefälliger, auch selbständiger als die „Sibylle" ist die Romanze von Blaubart (1771)[3]. Das Märchen

[1] S. 128 ff.

[2] S. 150 ff.

[3] Zuerst im Arienbuch der „Dorfgala", Weimar 1771; dann im G.

Digitized by Google

welches Gotter aus Perraults „Contes de ma mère l'Oie“ entlehnte, wußte der Dichter für seine Zwecke geeignet zu machen, indem er die Neugierde von Blaubarts Weibchen zum Hauptmotiv erhob; an dem bedenklichen Ernste des Stoffes steuerte er geschickt vorbei und beschränkte die Karrikatur auf das Notwendigste. So traten denn anstelle der sonst beliebten Kleckserei wirklich anmutige Detailgemälde humoristischen Inhalts. Überhaupt werden in dem Gedichte Töne angeschlagen, die im übrigen der deutschen Romanze nicht eigen sind, und wenigstens inbezug auf dieses Gedicht muß man Holzhausen[1]) durchaus zustimmen, der Gotters Romanze „eine feinere, salonmäßige Schwester der bisherigen deutschen ironisierenden Romanze“ nennt.“ Selbst die Form — 4füßige Trochäen mit verschränkten Reimen — weicht vom Hergebrachten ab; an die alte Romanze erinnert eigentlich nur noch die Moral am Schluß.

„Die Trauer“, erst 1787 in den „Gedichten“ der Öffentlichkeit übergeben, aber schon früher, etwa 1774, für Freunde einzeln gedruckt[2]), erinnert in mancher Beziehung an den „Blaubart“. Auch sie trägt entschieden einen Charakter, der an die humoristische Erzählung erinnert. Gotter dichtete die Romanze im Auftrage der Herzogin auf einen Vorfall, der sich am Gothaischen Hofe mit einer schönen Hofdame ereignet hatte[3]). Es handelt sich um die Geschichte einer Schönen, welche über die Trauerpost vom Tode ihrer Mutter in Verzweiflung gerät und nur durch Anlegung von Trauerkleidern getröstet wird, weil sie ihr vortrefflich stehen; schlecht verhehlt sie daher ihren Schmerz, als sie erfährt, die Mutter sei gar nicht gestorben und sie müsse die schwarzen Kleider wieder ablegen. Mit feinem Takt hat Gotter es verstanden, alles Verletzende zu vermeiden und, wie im Blaubart die Neugier, so hier die Eitelkeit der Weiber zu verspotten. Leider ist das Gedicht etwas lang geraten und erinnert in seinem Metrum — 4- und 3füßige Jamben, erstere mit männlichem, letztere mit weiblichem Ausgange — an die Bänkelsängerlieder.

M.-A. 1772 S. 129 ff., in anderer Fassung; endlich, leicht überarbeitet, Gedichte I, 47 ff.

[1]) A. a. O. S. 187.

[2]) Der ältere Druck auf der Bibliothek zu Gotha, der neuere Ged. I, 87 ff.

[3]) Reichard, Selbstbiographie S. 94.

Digitized by Google

Komische Romanzen von Gotter, die aus der Zeit nach 1774 datiert sind, besitzen wir nicht mehr, wol aber einige ernstere. Diese Thatsache haben schon Koberstein und Holzhausen[1]) anerkennend hervorgehoben und daraufhin Gotter einen Platz unter den Dichtern angewiesen, die auf dem Gebiete der Romanze höheren Zielen zustrebten. Im rechten Lichte erscheint die Sache aber erst dann, wenn man berücksichtigt, daß das Gedicht „Antiochus und Stratonice", welches Gotter selbst ins Jahr 1786 setzt, schon 1773 entstanden ist, also zu einer Zeit, wo die ernste Romanze noch in den dürftigsten Anfängen der Entwickelung steckte und selbst Bürger sich ihr erst zuzuwenden begann. Am 5. Juli 1773[2]) war der „Antiochus" bereits in Boies Händen und am 12. des gleichen Monats schreibt dieser an Gotter: „Hier ist Antiochus und das Liedchen nach Quinault. Das erste Stück brauch wol nichts als ein wenig beschnitten zu werden, da ein paar schwächere und ebenfalls überflüssige Strophen mir nur die Wirkung des schönen Ganzen ein wenig zu hindern scheinen. Einige Strophen, besonders die 6te, 7te, 9te, 12te, 15te, 18te und die letzte, scheinen mir unverbesserlich." Als „schönes Ganzes" würde Boie schwerlich eine komische Romanze bezeichnet haben; außerdem entspricht die Anzahl der Strophen derjenigen, welche der „Antiochus" in den „Gedichten" hat (23), ziemlich genau, sodaß ich nicht zweifle, daß Boie eine ältere Fassung eben dieser Romanze in Händen hatte. Auffallend ist, daß Gotter sich gegen die dringenden Bitten Boies, das Stück in den Musenalmanach aufnehmen zu dürfen, ablehnend verhielt[3]); 1776[4]) erbat es sich Boie nochmals, diesmal für sein „Museum", aber ebenfalls vergeblich. Als Gotter es dann endlich 1787 in die „Gedichte" aufnahm, mag er ihm, um es als bisher ungedrucktes Werk zu kennzeichnen, die Jahreszahl der Umarbeitung statt der Entstehung beigefügt haben. Den älteren Ursprung bestätigt übrigens auch der Strophenbau, der genau der gleiche ist, wie im „Tarquin".

Theoretisch hatte die ernsthafte Romanze bereits vor 1773 in Deutschland ihre Sachwalter gefunden[5]): Sulzer, Schiebeler

[1]) Koberstein, Litt.-Gesch. V, § 347, Holzhausen a. a. O.
[2]) Boie an Gotter.
[3]) Boie an Gotter 12. Jul. u. 16. Aug. 1773.
[4]) Desgl. 8. Jan. 1776.
[5]) Holzhausen S. 188 f.

Digitized by Google

und Raspe hatten sich ihrer angenommen, aber nur der letztere hatte sich mit sehr zweifelhaftem Erfolge in der neuen Gattung versucht. Es wäre also sehr auffällig, wenn Gotter sich, seinem sonstigen Charakter entgegen, in dieser Richtung als Bahnbrecher gezeigt hätte, um so mehr, als er dann wol schwerlich sein Werk 13 Jahre lang der Öffentlichkeit vorenthalten hätte. Ich glaube daher, daß die Romanze auf ein französisches Vorbild zurückgeht. Metrum und Charakter des Gedichtes sprechen dafür, und die Unwahrscheinlichkeit, daß Gotter den Stoff einer antiken Quelle entnahm, bestärkt die Vermutung. — Der künstlerische Wert des Gedichtes ist gering, da Gotters Kraft zur Schilderung der starken Liebesleidenschaft nicht ausreicht; namentlich bleibt der dichterische Ausdruck hinter dem, was er wiedergeben soll, zurück. Indessen mag weniger dieser Umstand als Scheu vor der neuen Gattung Ursache an der langen Verzögerung des Druckes gewesen sein.

Anspruchsloser ist das Gedicht „Lukas und Röschen“[1]), aus dem Jahre 1775. Wenn Holzhausen[2]) darin den Ton der englischen Romanze nachgebildet findet, so kann ich dem nicht zustimmen. Schon die Namen des Helden und der Heldin, aus den Operetten Weißes, Eschenburgs und Anderer genügend bekannt, verraten, wohin das Gedicht gehört: es ist unter die sangbaren Romanzen französischer Art einzureihen, welche mit der Operette nach Deutschland herübergekommen waren; wie es denn auch ursprünglich dem Gotterschen Singspiel „der Jahrmarkt“ angehörte. Daß das Dorfidyll in dieser Romanze einmal einen ernsten Abschluß findet, ist nicht gar so unerhört und die, allerdings englische, Form der Chevichase-Strophe war damals in Deutschland verbreitet genug, um nichts Auffallendes zu bieten. Das Gedicht zeichnet sich durch Sangbarkeit und Kürze vorteilhaft aus; nur entbehrt leider der Stoff jeder Tragik: ein Liebespaar, welches am Tage vor der Hochzeit zufällig beim Leimgraben verschüttet wird und den Tod findet, ist kein Gegenstand für eine ernste Ballade.

Mit diesem Stücke schließt streng genommen Gotters Thätigkeit als Romanzendichter ab. Nur noch einmal, 11 Jahre später, wandte er sich mit dem Gedichte „der Edelknabe“[3]) der Gattung

[1]) Zuerst im Arienbuch d. Operette „der Jahrmarkt“ 1775, dann 1779 im Druck des gleichen Stücks u. 1787 Ged. I, S. 311 ff.

[2]) A. a. O.

[3]) Ged. I, S. 362 ff.

Digitized by Google

wieder zu; dies Gedicht ist jedoch nur eine Übersetzung von Cherubins Lied aus Beaumarchais' „Figaro", welche Gotter in Dalbergs Auftrage für die Mannheimer Bühne anfertigte[1]). Sie ist zwar entschieden geglückt und trifft den frischen Ton der Volksromanze vorzüglich, hat aber weder für die Entwickelung der deutschen Romanze überhaupt, welche längst schon neue und eigene Wege ging, noch, ihrer äußerlichen Veranlassung halber, für Gotters Entwickelung insbesonder irgendwelche Wichtigkeit.

Bei der geringen Anzahl von Gotters Romanzen ist es nicht leicht, ein zusammenfassendes Urteil abzugeben. Es müßte etwa dahin lauten, daß der Dichter auf dem Gebiete der komischen Romanze, anfänglich an Gleim und seiner Schule haftend, sich bald einer feineren, den Franzosen nachempfundenen Art dieser Dichtung zuwendet, während er die ernste Gattung zwar unverhältnismäßig früh, aber ohne Selbständigkeit und nennenswerten Erfolg pflegt. Ein bewußtes Fortschreiten Gotters, welches Koberstein anzunehmen scheint, läßt sich dabei ebensowenig feststellen, wie ein unsicheres Umhertappen, wie Holzhausen will. Gotters Dichtung trägt überhaupt stets mehr den Charakter des Gelegentlichen als den zielbewußten Strebens.

4. Erzählungen.

Erst in dem letzten Jahre vor der Herausgabe seiner Gedichte wandte sich Gotter der lehrhaften Erzählung zu, und das wenige, was er auf diesem Gebiete leistete, trägt deutlich den Stempel jener Zeit der Unbefriedigung. Der Form nach entsprechen die Gedichte dem, was man auch sonst damals in der Erzählung gewohnt war, inhaltlich aber neigen sie stark zur Satire und zu ätzendem Spott, sogar in politischen Dingen, hierin entfernt an Pfeffel gemahnend. Ziemlich harmlos sind zwei Gedichte, von denen das eine[2]) sich gegen den übertriebenen Hang am Leben, das andere[3]) gegen überschnelles Leben und wahllose Genußsucht wendet; auch das rein allegorische Stück „Verdienst und Zufall"[4]) ist nicht gerade besonders satirisch. Der schärferen Tonart dagegen

[1]) Gotter an Dalberg, 14. April 1785.
[2]) Das Leben. Ged. I, S. 314 ff.
[3]) Der Genuß. Ebend. S. 320 ff.
[4]) Ebenda S. 166 ff.

Digitized by Google

gehören die Gedichte „Miß Kalender“[1]) und „Herr von Malaga und der Tod“[2]) an, welche das Ende einer bis in den Tod eitlen Kokette und eines elenden Höflings in verzerrendem Spiegelbild zeigen. An noch höheren Kreisen übt der „reisende Virtuos“[3]) Kritik, welcher einem kleinen Fürsten versichert, Kanzler könne man dutzendweise machen, Gesangskünstler aber schaffe nur die Natur. Ja, selbst vor dem Throne steht die Satire des sonst so ängstlichen Gotter nicht still: das Gedicht „Jupiter und sein Repräsentant“[4]) zeigt uns den Göttervater, wie er schwelgt, schlemmt und liebt, und sich um das Unglück auf Erden wenig kümmert — genau so wie sein Stellvertreter hier unten, der Fürst.

Mag diese Unbefangenheit bei einem Staatsbeamten immerhin auffällig erscheinen, so muß man doch bedenken, daß man es in Gotha mit derartigen Dingen nicht gar so genau nahm. War doch sogar Gotters Gönner, der Prinz August, in späteren Jahren ein ausgesprochener Parteigänger der Jakobiner[5]). Daß übrigens die Erzählungen sämtlich Originale sind, glaube ich nicht; wenigstens die vier letztbesprochenen dürften auf eine gemeinsame französische Quelle zurückgehen. Es macht sogar den Eindruck, als habe Gotter den „Jupiter“, in welchem es durchaus nicht nur über den Stellvertreter, sondern auch über den Herrscher im Himmel selbst hergeht, garnicht einmal richtig verstanden.

Immerhin bleibt die Wahl der Vorlagen für Gotters Stimmung in jener Zeit bezeichnend.

5. Episteln und Epistelartiges.

Die poetische Epistel, in Deutschland schon seit Opitz und Flemming heimisch, war im Verlaufe des 18. Jahrhunderts zu großer Beliebtheit gelangt. Canitz und Neukirch hatten sie im Anschluß an Boileau ausgebildet, Günther war ihnen gefolgt, Gottsched mit den Seinen, unter denen Elias Schlegel die Übrigen um Haupteslänge überragt, wandte sich der bequemen Gattung ebenfalls gerne zu, und auch Hagedorn mischte seine Stimme in den allgemeinen Chor. Von der nächsten Generation erwarben

[1]) Ged. I, S. 68 ff.
[2]) Ebenda S. 191 ff.
[3]) Ebenda S. 196 ff.
[4]) Ebenda S. 61 ff.
[5]) Reichard, Selbstbiographie S. 117.

Digitized by Google

namentlich Uz und Ebert als Epistelbichter Ruhm, bis endlich die Bewegung in Gleim und Jacobi samt deren Gefolgschaft den Höhepunkt ihrer Beliebtheit erreichte.

Es liegt in dem weitherzigen Charakter der Epistel begründet, daß sie auf diesem Wege vielfache Entwicklungsstufen zurücklegte. Von ihrem ursprünglich lehrhaften Tone ist bei Gleim und den Seinen wenig mehr zu bemerken; wie in Frankreich, so sinkt auch bei ihnen die Epistel zur freundschaftlichen Mitteilung herab und wird zur bloßen Spielerei und Tändelei. Besonders beliebt ist dabei die von den Franzosen überkommene Mischung von Vers und Prosa, welche die ohnehin unpoetische Gattung noch mehr erniedrigt. An dem Verdienste, der Epistel wieder einen reineren, von den Halberstädter Ungezogenheiten freien Charakter gegeben zu haben, hat neben Göckingk auch Gotter Anteil, welchem dabei seine Kenntnis der französischen Meister auf dem Gebiete der Epistel zugute kam.

Gleich sein erstes Stück dieser Gattung, „Der Trost, Epistel an einen Freund“ [1]), schlägt einen durchaus würdigen Ton an. Zweck der Dichtung ist, einen tief-unglücklichen Freund zu ermuntern und zu neuem Leben und neuer Thätigkeit zu erwecken. Sie trägt zwar äußerlich noch die Form der freundschaftlichen Mitteilung, ist aber im Wesentlichen lehrhaften Inhalts, obwol auch lyrische Anklänge in reichem Maße über die Epistel verstreut sind.

Nicht der Einkleidung, aber dem Inhalte und Charakter nach gehört auch das Gedicht „die Freundschaft“ [2]) zu den Episteln, wie es denn auch in der Form (vierfüßige Jamben mit freier Reimstellung) dem „Trost“ entspricht: Das Leiden der Welt soll den Dichter nicht verhindern, die Vorzüge des Lebens zu genießen, unter denen die Freundschaft der vornehmste ist. Auch hier mischen sich Didaktisches und Lyrisches; der Schluß des Gedichtes, eine bange Frage des Dichters, ob er je die Freunde seiner Jugend wiedersehen werde, fällt sogar fast in den Ton der Elegie.

Als Meisterstück muß die aus dem gleichen Jahre 1772 stammende Epistel an Mad. Hensel [3]) gelten. Mit ungemeinem

---

[1]) G. M.-A. 1770, S. 95 ff., Ged. I, S. 219 ff.
[2]) G. M.-A. 1772, S. 113 ff., Ged. I, S. 5. ff.
[3]) G. M.-A. 1773, S. 153 ff., Ged. I, S. 110 ff.

Digitized by Google

Geschick ist hier die freundschaftliche Mitteilung zum Vorwande genommen, um Angelegenheiten von allgemeinem Interesse besonders eindrucksvoll zu behandeln. Hinter dem scheinbar harmlosen Scherz birgt sich bitterer Ernst, der mehr und mehr offen zutage tritt. Die meisterhafte Form, welche an Wielands beste Sachen erinnert, trägt zur Hebung des Ganzen vortrefflich bei und man kann die Epistel getrost als Gotters bestes Gedicht bezeichnen.

Madam Hensel, die gefeierte Tragödin, hatte 1772 ein Engagement nach Wien angenommen und war dort am 11. Januar als „Baronesse" im „poetischen Dorfjunker" zum erstenmal aufgetreten. Nachher bekam sie fast keine Rolle von Wichtigkeit mehr, ja, es wurden ihr sogar diejenigen entzogen, für welche sie engagiert war. Sich Zeit und Unmut zu vertreiben gab sie einer Anzahl junger Mädchen Unterricht im Filetstricken[1]). Diese Thatsache dient Gotter zum Ausgangspunkt für seine Philippika über deutsche Schauspielerschicksale und Theaterverhältnisse. Die Ohnmacht der Kritik, die Urteilslosigkeit des Publikums hechelt er, halb witzig, halb ernsthaft, durch, um dann der Henselin, ihrem Aschenbrödel-Schicksal zum Trotz, Weihrauch anzuzünden, endlich aber in hellem Zorne ein Bild von dem gewöhnlichen Lose des deutschen Schauspielers zu entwerfen. Die Erinnerung an eine verstorbene Künstlerin, die Mad. Röder, geb. Lucius, und die freundliche Aufforderung an die Henselin, an der Hand des Dichters nach Lampedusa, d. i. Utopien, zu fliehen, geben dann dem Gedichte einen freundlichen Abschluß. — Gotters Worte kommen hier wirklich von Herzen und machen infolgedessen vollwertigen Eindruck. Persönliche Neigung zu seiner Heldin und warmes Interesse für ihre Kunst verleihen seiner Dichtung eine Frische und ein Feuer, wie es bei ihm nur selten wahrzunehmen ist.

Durch ungewöhnlich großen Umfang sowol wie durch die Nachhaltigkeit ihrer Wirkung auf die Zeitgenossen und die besonderen Umstände ihrer Veranlassung lenkt die „Epistel über die Starkgeisterey"[2]) vor allen andern Gedichten Gotters die Aufmerksamkeit auf sich. Wie wir wissen, war der Dichter von seinem zweiten Aufenthalte in Wetzlar kaum einige Wochen nach Gotha zurückgekehrt, als ihn die Trauernachricht von dem Tode des

[1]) [Chr. H. Schmid], Chronologie des deutschen Theaters S. 325.
[2]) Teutscher Merkur 1773, III, S. 1 ff., Ged. I, S. 368 ff.

Digitized by Google

jungen Jerusalem (29. Okt. 1772) auf das heftigste erschütterte; die mannichfaltigen Betrachtungen, welche das tragische Ereignis in ihm wachrief, legte er in seiner „Epistel" nieder; er verwandte große Sorgfalt auf das Stück: erst im Juni 1773 war es fertig und gelangte in Wielands Hände, welcher es im 3. Bande seines „teutschen Merkur" veröffentlichte.

Wir haben schon an anderm Orte darauf hingewiesen, daß das Verhältnis Gotters zu Jerusalem kein besonders nahes gewesen sein kann. Zwischen der glücklichen, harmlosen und anspruchslosen Weltanschauung des jungen Thüringers und dem selbstquälerischen menschenfeindlichen Pessimismus des scharfsinnigen Niedersachsen klaffte ein zu tiefer Spalt; dazu kam, daß Gotter aller Spekulation abhold, Jerusalem ihr aber mit solcher Leidenschaft zugethan war, daß sich bei ihm der Trieb, die dunkeln Rätsel des Lebens zu lösen, zu krankhafter Lüsternheit steigerte, den Schleier vor der Zeit zu heben[1]). So sah denn Gotter auch als Motiv von Jerusalems Selbstmord ausschließlich den „übertriebenen Hang zu metaphysischen Spekulationen" an, ohne auf die unmittelbaren Anlässe, gekränkte Ehre und aussichtslose Liebe, zu achten[2]). Von der Art der Spekulationen Jerusalems hatte er nur wenig Begriff; bei einer Philosophie, welche mit Selbstmord endigen konnte, dachte der französelnde Gothaner in erster Linie an die Aufklärung von jenseits des Rheins — die Schreckgespenster des Materialismus und Atheismus tauchten vor seinen Augen auf und er warf sie kritiklos mit dem zusammen, was er aus dem Munde des Jüngers der deutschen Aufklärung gehört haben mochte. Ja, er griff sogar zur Bemäntelung seiner geringen Kenntnis von dem, was er bekämpfte, zu fremder Hilfe und benutzte in seiner Epistel bei der Darstellung der zeitgenössischen Philosophie das Gedicht von Dorat „Ma Philosophie".

Zu welchen Ergebnissen Gotter bei seiner Untersuchung über die Starkgeisterei gelangte, möge eine Übersicht über den Gedankengang der Epistel zeigen.

In Voltaires Pücelle findet sich eine Stelle, welche die ironische Mahnung enthält, ja fein christlich zu leben und sich, in steter Erinnerung an den Tod, aller Freigeisterei zu enthalten.

---

[1]) Herbst, Goethe in Wetzlar S. 60 f.
[2]) Ebenda S. 73.

Digitized by Google

Voltaire spricht die Wahrheit — so wendet sich Gotter an einen Freund, der eben selbst erst von der Starkgeisterei genesen ist — wie wenig er es auch selbst glaubt. Nehmen wir daher ruhig den Kampf gegen seinen Hohn auf; wie steht es denn eigentlich um jene stets verneinenden Cyniker, die so stolz alles Heilige verlästern und so feige sind, wenn der Tod an sie herantritt?

Schäme dich nicht, Freund, daß auch dich die Philosophie mit ihren Netzen umsponnen hat — sie ist eine Macht, und wem sollte nicht der Gedanke schmeicheln, sich aus eigner Kraft eine Weltanschauung aufzubauen? Aber wie dornenvoll ist der Weg dahin! Gleich auf den ersten Schritten begegnen dir Skeptizismus und Atheismus und kitzeln deinen Eigendünkel — tiefer und tiefer dringt der Jüngling, der einmal so weit gelangt ist, in Labyrinthe von Sophismen. Materialismus und Pantheismus, Atheismus und Theismus werfen ihn wie einen Spielball hin und her; der erklärt ihm die Welt auf diese, jener auf eine andere Art[1]). Zweifel an Gott, an der Willensfreiheit, an der Unsterblichkeit quälen ihn, dazwischen treten Rückfälle ein, heiße Bitten zu Gott, Licht in der Nacht zu geben — Verzweiflung und Tod ist das Ende. Im Hintergrunde der zersetzenden Lehren aber lauern Aufruhr und Empörung, die Vernichtung aller Bande des Staates und der Gesellschaft.

Zwar — es giebt auch eine wahre Philosophie — aber macht sie uns besser? Wol dem, der nicht ihr, sondern der Offenbarung folgt, denn es giebt einen Gott. Die Schöpfung wie unser Herz bekunden es laut, und war je ein Atheist, so muß es ein armer, empfindungsleerer Mensch gewesen sein. Drum laß die französischen Aufklärer nur reden, wenn sie dir auch bei jeder ernsthaften Widerlegung wie Aale aus den Händen schlüpfen. Was will denn ihre Aufklärung überhaupt? Die Gefahren der Orthodoxie und des Aberglaubens sind längst überwunden, wozu also weiterer Kampf? Laß uns vielmehr Gott lieben, und nicht bekritteln, was wir nicht verstehen. Er, der „das Weibchen und die Traube" schuf, der uns in Natur und Kunst unerschöpfliche Quellen der Erquickung gab, verlangt keine Askese von uns. Herzliches Lachen und edle Genüsse stammen von ihm, und

[1]) Von hier an bis etwa zur Mitte des Gedichts nimmt Gotter hin und wieder Gedanken und kleine Partien aus Dorats „Philosophie" auf, jedoch ganz frei, nach Laune und Bedürfnis.

Digitized by Google

nur mein Feind kann mir ihn rauben wollen. Gut ist die Philosophie nur zum Kampf gegen die Finsterlinge: ist der ausgekämpft, so schweige sie! Ich wenigstens lasse sie so gut wie den Unverstand ihres Weges ziehen und bin anspruchslos und lebensfroh, dank der Erziehung, die mein Vater mir zuteil werden ließ. Tritt einst der Tod an mich heran, so erwarte ich ihn getrost; möge alsdann meines Freundes Seebach Schatten mich umschweben! —

Gotter hatte sich mit der Epistel eine Aufgabe gestellt, der er keineswegs gewachsen war. Weder seine philosophische Bildung, noch seine geistige Kraft berechtigten ihn zu diesem Kampfe gegen die Aufklärung, und so gut seine Absicht gewesen sein mag, so können wir ihm sein Werk nicht zur Ehre rechnen. Wenn sich die Helden der Geniezeit mit nackter Brust in die schimmernden Waffen der Aufklärer stürzten und sie wie Halme zerknickten, so war es das stolze Bewußtsein von der Übermacht des Herzens über den Kopf, was ihnen Mut und Kraft gab; dies Bewußtsein besaß aber Gotter nicht. Er gleicht in seinem Verhältnis zur Aufklärung vielmehr dem Fußgänger, welcher sich darüber ärgert, daß der Reiter schneller fortkommt als er, und es für eine Strafe des Himmels ansieht, wenn jener stürzt und den Hals bricht. Kommt doch die Weltanschauung seiner Dichtung kaum über Gellerts vorsichtigen Rationalismus hinaus. Ein wahrer Anti-Faust, stößt sie gerade so sehr ab durch die kurzsichtige Verkennung des Wissenstriebes und die philisterhafte Angst vor ihm wie durch den nüchternen Aufkläricht[1]), der sich himmelweit über die Orthodoxie erhaben glaubt und doch reichlich so schlimm ist als sie; es ist geradezu widerwärtig, wie Gotter den Herrgott im Himmel zu einem Maître des Plaisirs für die Menschen erniedrigt. Zugestehen muß man aber, daß viel Kunst mit vielem Geschick aufgewandt worden ist; nicht nur die Sprache und die freien Verse, auch der Aufbau der Epistel ist trefflich geglückt, und wennschon die Poesie überall durch die Rhethorik verdrängt wird, ist das Gedicht doch nie langweilig.

Als Versuch, die Epistel zu etwas wirklich Bedeutendem zu verwenden, erregte Gotters Gedicht viel Aufsehen, um so mehr, als sie auch inhaltlich den Gesinnungen Vieler entsprach. Wieland schrieb dem Dichter gleich nach Empfang des Stückes[2]): „Ihre

[1]) Diese überaus bezeichnende Wortbildung, deren Vater G. Herwegh ist, sei mir gütigst gestattet.

[2]) 24. Juli 1773. Allg. Zeitung 1878, Beilage 211.

Digitized by Google

sogenannte Epistel — — ist ein ganz vortreffliches opus. Sie sind ganz und gar ein Dichter nach meinem Herzen, für den ich dem Himmel danke, und der mich beruhigt, wenn mich der Anblick des verfallenden Zustandes unserer Litteratur muthlos machen will. — — Ich habe lange nichts Poetisches gelesen, worinn so viel Natur, Philosophie, Menschenkenntnis, Empfindung, Wärme, Witz und Laune beysammen wäre, und worinn auch die Diction und Versification mir so gut gefallen hätte. Sie sind ein wahrer Günstling der Musen, mein lieber Gotter." Noch überschwänglicher klingt, was Schlichtegroll in Gotters Biographie[1]) über die Aufnahme der Epistel beim Publikum zu berichten weiß: „Die Bekanntschaft mit den gelehrten Systemen der alten und neuen Denker und Zweifler, ebenso wie mit den Werken des Witzes unserer Nachbarn, die heitere Ansicht des Wesentlichen der Religion und Tugendlehre, die Billigkeit gegen Andersdenkende, und doch dabey der Ernst, mit dem ein Dichter, in welchem man auf jeder Seite den gefälligen Gesellschafter und Weltmann erblickt, den aus der Mode gekommenen, beglückenden Glauben unserer Väter laut und offen vor aller Welt ehrt, — dieß alles verbunden mit einem in deutscher Zunge noch ungewohnten Zauber des Vortrags erwarb dem Dichter, der als Jüngling so denken, so lehren konnte, die Herzen von tausend Lesern. So schön, so gewandt war die Sache des einfachen Glaubens an Gott und Tugend noch nie gegen die starken Geister, wie sie damals die Mode nannte, vertheidigt worden. Gotters Dichterruhm war nun gegründet! Was deutsch las, von Königsberg bis Wien, ehrte den jungen Priester der Musen und Grazien."

Aber der Erfolg der „Starkgeisterey" machte Gotter nicht eitel. Volle zehn Jahre ließ er vergehen, bis er sich der Epistel-dichtung wieder zuwandte. Zwei kleinere Dichtungen, „die Nachkur" und „Meister Werl"[2]), beide an den Prinzen August gerichtet, treffen glücklich den Mittelton zwischen lehrhafter und freundschaftlicher Epistel und bilden ein schönes Zeugnis für das herzliche Verhältnis zwischen dem Prinzen und dem Dichter. Eine dritte Epistel, welche kurz vor Herausgabe der „Gedichte" entstand, „die Flucht der Jugend"[3]) kann an Umfang und Bedeutung

[1]) S. XXIX f.
[2]) Gedichte I, 240 ff. und 332 ff.
[3]) Ged. I, 436 ff.

Digitized by Google

als Gegenstück zur „Starkgeisterey“ gelten. Wir haben das Gedicht an anderer Stelle Gotters dichterisches Testament genannt, und es ist in der That sein Abschied von der Poesie und vom Leben.

Wo ist sie hin, so hebt der Dichter an, die schöne Zeit der Jugendträume? Verflogen und einem bittern Erwachen gewichen! Was hilft es mir, daß die Weisheit mich trösten will? Wie schön ist die Erinnerung und wie wertlos für mein Glück die kalte Erkenntnis, die ich für die verlorenen Ideale eingetauscht habe. Was ich einst an der Menschheit verehrte und anbetete, wie erbärmlich scheint es mir nun! Selbst die Freundschaft hat ihren Bestand verloren — wer mir treu verblieb, weilt fern — die Übrigen sind zerstoben oder haben mein vergessen. Keiner folgt mir in die Einsamkeit! — So helft denn ihr, o Musen! — aber was ist aus euch geworden? Den Zauber wahrer Poesie finde ich nur noch bei den Dichtern, die schon zu meiner Knabenzeit Meister waren — die Manier der Jüngeren hat die Nachtigallen im Dichterwalde in Uhus und Finken verwandelt, und auch die Kritik ist entartet und verroht. Von der Dichtung heißt es:

„Bald ist der Ausdruck pöbelhaft,
Bald gränzt er an des Unsinns Sphäre.
Wortüppigkeit — Gedankenleere —
Das ist der Modeschriften Geist.“

Durch Blut und Leichen wandelt das Trauerspiel, indessen man vor Langeweile gähnen möchte, im Lustspiel muß man sich kitzeln um zu lachen, und ganz ähnlich steht es mit den übrigen Gattungen der Dichtkunst.

Nicht Neid giebt mir dieses Urteil ein. Längst habe ich mich jedes Anspruchs auf den Parnaß begeben und mich der Göttin Farniente in die Arme geworfen. Mit ihr möchte ich, nur von Weib und Kind begleitet, in die Einsamkeit fliehen und glücklich sein. Aber siehe, Weib und Kind weigern sich jammernd mir zu folgen — und die Weisheit verlacht meinen Entschluß, der doch nur dem Unmut entspringe. Sie mahnt mich, meine Illusionen fallen zu lassen und das, was ich als wirklich gut erfinde, um so mehr zu genießen. — So wahr sie auch reden mag, sie macht mich nicht glücklich. Kann sie mich nicht weiser machen als ich bin, ach, so gebe sie mir lieber meine goldenen Träume, meine Schimären — meine Jugend zurück.

Digitized by Google

So endete Gotter als Dichter! In fröhlichen Jugendtagen hatte er selbst über jene Leipziger gespöttelt, welche um jeden Preis die Franzosen anbeteten und von Lessing nichts wissen wollten, über Rabener, der nicht einmal Klopstocks Hermannsschlacht kannte. Nicht ohne Vergnügen hatte er zugesehen, wie der Strom der Geniebewegung schwoll und schwoll — jetzt hatte er ihm die eigene Hütte weggerissen und war über seinem Kopfe zusammengeschlagen. Nun war er selbst der Vereinsamte, der Mann der guten alten Zeit, der grollend und mißmutig auf die Neuerer blickte, unfähig sie zu verstehen oder es ihnen gleich zu thun. Als Künstler hatte der erst 40jährige ausgelebt.

6. Epigramme.

Eine Abgrenzung des Begriffs „Epigramm" in dem strengen und scharfen Sinne Lessings können wir von Gotter nicht erwarten. Zwar bilden unter seinen wenigen Epigrammen diejenigen, welche wirklich auf diesen Namen Anspruch haben, die Mehrheit, aber es fehlt auch nicht an solchen, welche eigentlich nichts weiter als „Concetti" sind.

Unverkennbar erhielt Gotter die erste Anregung zur Abfassung von Epigrammen durch Kästner: Wie Gotters Briefe an Raspe [1]) und andere Beispiele [2]) zeigen, liebten Lehrer und Schüler es, ihre Kunst im Wettstreit zu üben. Daneben tritt aber schon früh französischer Einfluß zutage [3]), dessen Fortdauer sich einige Zeit hindurch verfolgen läßt [4]). Von 1774 an enthält sich dann Gotter des Sinngedichts, und erst nach 8 Jahren taucht es vereinzelt, nach 12 Jahren dann, kurz vor der Redaktion der Gedichte, in größerer Anzahl wieder auf, auch jetzt noch vielfach von

---

[1]) Namentl. 9. Juni 1769. Weimar. Jahrbuch VI, S. 57 ff. Vgl. Gedichte S. 37 f.

[2]) G. M. A. 1770, S. 93; auch Kästners Schriften, Altenburg 1783, II, S. 458 f.

[3]) G. M. A. 1770, S 32 (Ged. I, S. 182), nach Dorat. Auch G. M. A. 1770, S. 31 (Ged. I, S. 15) ist wol französischen Ursprungs.

[4]) G. M. A. 1771, S. 175 (Ged. I, S. 149); Taschenb. f. Dichter, 3. Abth., 1774, S. 79 (Ged. I, S. 179; daselbst von Gotter fälschlich mit der Jahreszahl 1786 versehen); Taschenb. f. Dichter, 3. Abth. 1774, S. 78f. (Ged. I, 161 ff., daselbst fälschlich mit der Jahres 1781). Letzteres nach de la Place.

Digitized by Google

den Franzosen beeinflußt[1]). Die Wiederaufnahme der epigrammatischen Gattung steht im Zusammenhang mit der steigenden Verbitterung Gotters in den 80er Jahren; seine Scherze sind dementsprechend auch später weniger harmlos als in früheren Tagen[2]), wennschon wirklich ätzende Schärfe seinem Charakter zu fremd ist, als daß sie sich vordrängen könnte.

Die Form des Epigramms ist bei Gotter überall die alte gereimte. Zum Distichon zu greifen hat er sich nie entschließen können.

7. Gelegenheitsgedichte.

Daß in Gotters Familie das Improvisationstalent stark verbreitet war, wissen wir bereits, und ebenso, daß unser Dichter diese glückliche Gabe in besonders hohem Maße besaß. Manches von demjenigen, was er ihr verdankte, hat der Dichter in Almanachen, Zeitschriften und Anthologien, später auch in den „Gedichten", veröffentlicht. Ihrem Charakter nach nähern sich diese Gedichte meistens dem Epigramme, seltener der poetischen Epistel. Neben einer Reihe von Denksprüchen und Stammbuchversen[3]), bei denen die Form des Madrigals besonders beliebt erscheint, finden sich Gedichte auf alle möglichen Ereignisse des Familienlebens: Taufe[4]), Geburtstag[5]), Verlobung und Hochzeit[6]), Tod und Grab[7]). Zu der letzten Gattung gehört Gotters einziges Distichon, die Grabschrift der Frau von Buchwald[8]). Daran reihen sich Abschiedsgedichte[9]), Glückwünsche zur Genesung[10]) u. dergl. mehr. Wirklichen Kunstwert hat nicht ein einziges dieser Stücke; selbst

---

[1]) Ged. I, S. 310: nach de la Dixmerie; Litter. Nachl. S. LXIX nach den „Anmerkungen über Boileau". Auch Ged. I, S. 67 f. wird französisch sein.

[2]) Vgl. Ged. I, S. 46; 57; 67; 71; Litter. Nachl. LXIX.

[3]) G. M. A. 1770, S. 64 (Ged. I, S. 30); 89 (G. I, S. 60); 117 (G. I, S. 84); Ged. I, S. 294; 231; 325 f. Litterar. Nachl. LXIV.

[4]) Ged. I, S. 366 f.

[5]) Ged. I, S. 185 f.; 217 f.; 281 ff.; Litt. Nachl., S. LXVII; LXXI.

[6]) Ged. I, S. 124; Taschenb. f. Dichter, 12. Abtheilung 1781, S. 26 (Ged. I, S. 125 f.); Ged. I, S. 287 ff.; 251 ff.; 53 f.; Litt. Nachl., S. LXVI.

[7]) Ged. I, S. 203; 214 f.; 216; 237.

[8]) Gotter, Zum Andenken d. Frau v. Buchwald, S. 64.

[9]) Ged. I, S. 327 ff.; Litt. Nachl., S. LXXIII, LXXIV.

[10]) Ged. I, S. 106 f.; Leipz. M. A. 1774, S. 171 f.

Digitized by Google

diejenigen, in welchen es sich um Gotters eigene Angelegenheiten, wie seine Verlobung oder den Tod seiner Kinder handelt, sind matt und wertlos. Den Gelegenheitsgedichten beizurechnen sind drei Gedichte[1]), welche Gotter auf Wunsch der Herzogin und der Frau von Frankenberg zu vorgeschriebenen Endreimen verfaßte. Von einiger Bedeutung ist das mittlere, in welchem Gotters Unzufriedenheit mit Leben und Kunst ähnlich wie in der „Flucht der Jugend" zu scharfem Ausdruck gelangt.

Eine besondere Art von Gelegenheitsdichtungen sind diejenigen, welche sich auf Schauspieler und Schauspielerinnen beziehen. Hier spricht uns selbst aus denjenigen, welche dem Gegenstande nach mit den übrigen Gelegenheitspoesien zusammenfallen, ein ganz anderer, frischerer Geist an. Schade, daß Gotter gerade von diesen Stücken nur wenige in die „Gedichte" aufnahm.

Der Epistel an Madam Seyler ist schon anderwärts gedacht worden; der gleichen Künstlerin sind noch zwei Gedichte gewidmet: ein kurzes Epigramm[2]) „als der Verfasser sie zum erstenmal spielen sah" und ein warmer Abschiedsgruß „als sie von Gotha nach Dresden abging"[3]). Ein hübsches Huldigungsgedicht erhielt 1776 Mad. Mecour von Gotter[4]); 8 Jahre später sang er ihr die Grabschrift[5]). Desgleichen setzte er Ekhof nach seinem Tode ein kleines, aber würdiges Denkmal[6]), und des Altmeisters Dose übergab er Iffland mit entsprechenden Versen[7]). Madam Starke wird zweimal[8]) ehrenvoll erwähnt, während sich Mad. Koch mit einem kleinen Epigramm aus dem Französischen begnügen muß[9]). Beck erhielt aus seines Lehrers Händen einen warmen Hochzeitsgruß[10]), Dorothea Ackermann die gereimte Widmung des „Romeo"[11]). Aus

---

[1]) Ged. I, S. 297ff.
[2]) G. M. A. 1772, S. 85.
[3]) Theater-Kal. 1776, S. 23f.
[4]) Theater-Kal. 1776, S. 16.
[5]) Ged. I, S. 344f.
[6]) Ged. I, S. 342f.
[7]) Theater-Kal. 1779, S. XXXVIII.
[8]) Theater-Kal. 1776, S. 26 (Ged. I, S. 340f.); 1778, S. XXII.
[9]) Th.-K. 1777, S. 22 (Ged. I, S. 331); das Original (anonym) Almanac des Muses, 1767, S. 52.
[10]) Th.-K. 1785, S. 21. Ged. I, 233f.
[11]) Auch Ged. I, S. 189f.

Digitized by Google

früheren Tagen stammt das französische Sonett auf eine Kasseler Balleteuse[1]) und Verschiedenes aus dem Musenalmanach von 1770[2]).

Verschiedene Prologe und Epiloge[3]) übertreffen zwar das, was die Bock, Löwen, Michaelis u. a. auf diesem Gebiete geleistet haben, besitzen aber doch keinen besonderen Wert.

II.

Trauerspiele.

Gotters Thätigkeit als Tragiker fällt in die Zeit, wo eben Lessings Dramaturgie an die Öffentlichkeit getreten war und dem französischen Trauerspiel unheilbare Wunden geschlagen hatte. Wir wissen, daß Gotter selbst sich seinen Platz mit Vorliebe in Lessings Gefolgschaft anwies und könnten daher vielleicht glauben, gerade hier auf dem Gebiete der Tragödie habe sich für den Jünger die beste Gelegenheit geboten, des Meisters Farbe zu bekennen. Dem ist jedoch nicht oder wenigstens nur in beschränktem Maße so: trotz aller Vorliebe für Lessing brachte es Gotter in seinem ganzen Leben nicht dazu, mit den Lieblingen seiner Jugend zu brechen und den Franzosen den Abschied zu geben. Sämmtliche Trauerspiele von ihm, die sich erhalten haben, gehen auf französische Vorbilder zurück. Anfänglich zwar schien es, als wolle er sich von ihnen mehr und mehr entfernen: einer vorsichtigen Alexandrinertragödie folgte ein freies, von Lessing beeinflußtes Jambendrama, und diesem gar ein bürgerliches Trauerspiel in Prosa — aber es bedurfte nur eines Rufes von hoher Stelle, um Gotter wieder zu dem Alexandrinerstücke zurückzuführen.

Gotters französische Erziehung reicht nicht aus, diese eigentümliche Erscheinung zu erklären; wir müssen dazu vielmehr die Bühnengeschichte zu Hilfe nehmen: nachdem das französische Trauerspiel mehr und mehr in den Hintergrund getreten war, machte sich das Bedürfnis nach Ersatz geltend und als solcher trat Shakespeare in den Vordergrund, gefolgt von den Dichtern des Stur-

[1]) Litt. Nachl., S. XXIII.

[2]) S. 43; 91; 136.

[3]) Leipz. M. A. 1772, S. 94f. (wovon das erste Stück auch Ged. I, 21 ff.); Th.-K. 1785, S. 3 ff. (Ged. I, 267 ff.).

Digitized by Google

mes und Dranges. Es kann keinem Zweifel unterliegen, daß dieser Wechsel anfänglich für die Schauspielerkunst höchst verhängnisvoll zu werden drohte; an Stelle des so lange mit Sorgfalt und Liebe gepflegten französischen Stils trat die „Natur" wie man sie eben verstand, und da das große Publikum zwischen den Meisterleistungen eines Schröder und Iffland und den fragwürdigen Künsten kleiner Gernegroße nicht zu unterscheiden verstand, so schoß die Koulissenreißerei üppiger als je ins Kraut.

Schon Ekhof hatte befürchtet, daß es so kommen würde und deshalb die Einführung Shakespeares auf der Gothaischen Bühne auf ein Mindestmaß beschränkt[1]); fühlbarer aber als je wurde dieser Übelstand, seitdem Schiller auf der deutschen Bühne etwas zu bedeuten begann. Schröder schrieb am 22. Mai 1784, als die Aufführung von „Kabale und Liebe" in Mannheim bevorstand, an Dalberg[2]): „Es ist schade um Schillers Talent, daß er eine Laufbahn ergreift, die der Ruin des deutschen Theaters ist. Die Folge ist deutlich: wird der Geschmack an diesen Sturm- und Drangstücken allgemein, so kann kein Publikum ein Stück goutieren, das nicht wie ein Raritätenkasten alle fünf Minuten etwas anderes zeigt, in welcher nicht alle Leidenschaften aufs höchste gespannt sind. Wir werden in 70 Jahren keine Schauspieler mehr haben, denn diese Sachen spielen sich selbst; und wer sie zuerst spielt, ist ein Roscius und ein Garrick. Ich hasse das französische Trauerspiel — als Trauerspiel betrachtet —, aber ich hasse auch diese regellosen Schauspiele, die Kunst und Geschmack zu Grunde richten. Ich hasse Schillern, daß er wieder eine Bahn eröffnet, die der Wind schon verweht hatte." Ähnlich urteilte Iffland[3]), und selbst Beck, den man gewiß nicht der Parteilichkeit gegen Schiller bezichtigen kann, wünschte 1787 Gotters Besuch in Mannheim, damit er den Versuch, wieder feinere, gefeiltere Stücke auf die Bühne zu bringen, nachdrücklich unterstütze und dem Einflusse der „Schauspiele im Geschmack des letzten Lustrums" entgegenwirke[4]).

Die Erscheinung ist für uns um so leichter verständlich, als wir sie erst vor 20 Jahren selbst wieder miterlebt haben, natür-

---

[1]) Iffland, Meine theatralische Laufbahn, S. 84 f. (Neudruck, S. 38).
[2]) Minor, Schiller II, S. 232.
[3]) Briefe an Schütz II, 191. Minor a. a. O.
[4]) Beck an Gotter, 14. April 1787.

Digitized by Google

lich mutatis mutandis. In jenen Tagen hieß der Frevler am Heiligtum der Kunst Richard Wagner und sein Verbrechen war die „Vernichtung des Gesanges". Mit Schiller wird es sich genau so verhalten haben wie mit dem Bayreuther Meister: er selbst war völlig unschuldig an den übeln Wirkungen, die unberufene Darsteller mit seinen Werken anrichteten und wenigstens tüchtige Schauspieler hätten dies erkennen und sich ihm für die neuen, großen Aufgaben, die er ihnen stellte, dankbar erweisen sollen. Daß aber Unberufene wider Willen des Verfassers seine Werke zu rohen Effekten mißbrauchten, das wird bei Schiller so gut wie bei Wagner der Fall gewesen sein.

Diesem Mißbrauch kräftig zu steuern war vor allem auch Gotters Absicht zu jener Zeit, wo er seine Versstragödien im zweiten Bande der „Gedichte" zusammenstellte und von neuem der Öffentlichkeit übergab. Er benutzte daher die Vorrede zu jenem Bande, um seine Ansichten über Bühne und Bühnendichtung nachdrücklich zu vertreten.

„Niemand", sagt er[1]), „ist lebhafter von den Mängeln überzeugt, die Lessing und nach ihm mehrere scharfsinnige Kunstrichter an einzelnen französischen Trauerspielen, in Rücksicht auf die zu ängstliche Beobachtung conventioneller Regeln, gerügt haben. Niemand stimmt herzlicher in die Behauptung ein, daß die dramatischen Meisterstücke, die wir theils vom Vater des englischen Theaters auf das unsrige übergetragen, theils einigen unsrer vortrefflichsten Köpfe zu danken haben, reichhaltiger an Dichtungskraft, Menschenkenntniß und Philosophie, und eben darum ungleich wirkungsfähiger sind, als die besten Stücke der Franzosen.

„Aber vergönnt sey es einem Zeugen des Eindruckes, den die letzteren, zur Zeit Ekhofs und seiner Schule, auf das von Vorurtheilen noch unbefangene Publikum machten; vergönnt einem Freunde des Theaters, der dessen mancherley Veränderungen, während eines Zeitraums von zwanzig Jahren, aufmerksam verfolgt, und über die Entstehung und Dauer einer jeden im Stillen nachgedacht hat; vergönnt endlich einem Schriftsteller, der bey der Bearbeitung französischer Stücke nicht als sklavischer Übersetzer zu Werke gegangen ist — die Wahrheit laut zu sagen, daß man (vielleicht um die Eitelkeit der Franzosen zu demüthigen, und an

[1]) Gedichte II (Gotha 1788), S. VI ff.

Digitized by Google

ihnen, die uns ihre früheren Fortschritte in der Poesie lange genug fühlen ließen, ein gewisses Vergeltungsrecht auszuüben) die Intoleranz gegen ihre tragische Muse bis zur Ungerechtigkeit getrieben hat.

„Wenn auch gleich die Franzosen von den Alten nichts als den regelmäßigen Zuschnitt, die Gleichheit des Tones, den Rhythmus und den sententiösen Vortrag entlehnt haben, wenn sie gleich mehr auf Verschönerung, als auf Nachahmung der Natur ausgehen, und daher weder auf die hohe Simplicität der Griechen, noch auf die lebendige Darstellung Anspruch machen können, in der die Engelländer unsere Vorgänger und Muster sind; so bleibt ihr Trauerspiel doch immer eine schätzbare dichterische Composition. Es steht gleichsam zwischen dem epischen Gedicht und der Oper in der Mitte. Es gewährt einen um so reineren Genuß, je sorgfältiger es alles vermeidet, was die Aufmerksamkeit zerstreuen, oder die Illusion stören, oder widrige Empfindungen erwecken kann; aber eben deswegen berührt es auch in den meisten Fällen nur die Oberfläche der Seele. Denn, idealische Wesen und ihre zu künstlich verketteten Schicksale flößen uns nicht das Interesse ein, das wir an Menschen, deren Gefühlsart mit der unsrigen sympathisirt, und an Begebenheiten zu nehmen pflegen, deren Faden, Verwickelung und Auflösung mit dem gewöhnlichen Laufe der Dinge übereinstimmt!

„Aus diesem Gesichtspunkte betrachtet, würde sich das französische Trauerspiel vielleicht, trotz dem Bannstrahle der Kritik, auf unsrer Bühne erhalten haben, wenn sich nicht zu gleicher Zeit alle Umstände zu seiner Verbannung verschworen hätten.

„Die alten gereimten Uebersetzungen wurden, nach Verhältniß des täglich sich verfeinernden poetischen Geschmackes, völlig unbrauchbar, und unsern Dichtern fehlte es entweder an Willen, oder an Vermögen, ihnen ein modischeres Gewand zu geben.

„Shakespear und einige nach seinem Vorbilde mit Glück gemodelte vaterländische Originale bezauberten das Publikum, und verdrehten dem Völkchen der Nachahmer die Köpfe. Es geschah, was Lessing selbst im prophetischen Geiste vorhergesehen hatte; wir prallten gegen den Rand eines anderen Abgrundes zurück. Wir suchten den erstaunenden Beyfall, mit dem jene Stücke allgemein aufgenommen wurden, nicht in der Kunst, eine Reihe von Begebenheiten in ein großes Ganzes zusammen zu drängen und so zu ordnen, daß eine jede zur Erreichung eines gemeinschaftlichen

Digitized by Google

Endzweckes das ihrige beytrage; nicht in der unnachahmlichen Gabe, durch Entwickelung der geheimsten Falten des Herzens, die ansprechenden Saiten des unsrigen zu treffen, die Sprache dem Charakter, das Kolorit der Situation anzupassen, und der immer fortschreitenden Handlung durch glückliche Einflechtung kleiner, oft unbeträchtlich scheinender oder mit dem Haupttone gewissermaßen kontrastirender Nebenumstände mehr Wärme, Abwechselung und Wahrscheinlichkeit mitzutheilen; wir suchten ihn in der Umstoßung aller Regeln, in der Ueberladung an Personen und Vorfällen, Maschinerie und Gepränge, in der geschmacklosesten Mischung des Schrecklichen und Lächerlichen, des Schwülstigen und Pöbelhaften, in der Kühnheit, ungesehene Dinge in einer unerhörten Sprache vorzutragen. Die Kraftgenies entstanden, und machten zum wenigsten ein ephemeres Glück.

„Die Schauspieldirektoren fanden ihre Rechnung dabey, die Zuschauer durch die Lockspeise der Neuheit anzukirren, und erniedrigten lieber das Theater zur Marktschreyerbude, um Logen und Parterre anzufüllen, als daß sie sich der Gefahr aussetzten, bey leeren Wänden den Musen ein ihrer Gottheit würdiges Opfer zu bringen.

„Und die Schauspieler? Wie hätten sie nicht die Gelegenheit ergreifen sollen, Lorbern einzuärnten, die ihnen größtentheils mehr Anstrengung der Lunge als des Geistes kosteten? Auch der unerfahrenste von ihnen, besitzt Routine genug, zu wissen, daß, je greller die Farben der Charaktere aufgetragen sind, je bunter die Situationen sich durchkreuzen, je gewaltsamer die Leidenschaft von einem Extreme zum andern springt, um so leichter gelinge die Aufführung eines solchen Schauspiels, um so unfehlbarer reiße es den großen Haufen hin. Nicht zu gedenken, daß schon die Recitation des Verses, um sich gleich weit von schwerfälligem Pathos und von der Nachlässigkeit des gesellschaftlichen Tones zu entfernen, ein eignes Studium und anhaltende Uebung voraussetzt, deren der Akteur von nun an entrathen konnte; daß überdieß das französische Trauerspiel eine sorgfältigere Bildung des Aeußerlichen erfordert, und daß hier die körperliche Beredsamkeit nie von den Vorschriften des Schönen und Wohlanständigen abweichen darf: da hingegen in Stücken, deren Verfasser nicht sowohl treue Gemälde des Lebens, als wilde Auswüchse ihrer eigenen Phantasie liefern, die Grenzlinie des Ausdruckes sich schwerer bestimmen läßt,

Digitized by Google

mithin Übertreibung oft für Feuer gilt, und unter dieser Benennung selbst Verrenkung und Verzerrung ungeahndet mit durchlaufen. Stümper, die, um in dergleichen Haupt- und Staatsaktionen Aufsehen zu erregen, nur den gegebenen Anlaß zu den gewöhnlichen theatralischen Kunstgriffen benutzen durften, erschienen da, wo die Rolle nicht den Mann trägt, sondern von ihm gehoben seyn will, und es auf richtige Beurtheilung, Unterscheidungsgabe und Anwendung aus sich selbst geschöpfter Hülfsmittel ankömmt, in ihrer ganzen Blöße. Schauspieler von Verdiensten aber, des freyeren Spielraumes gewohnt, den die besseren Stücke der neuen Gattung dem Talente unleugbar darbieten, murrten über die Fesseln des Sylbenmaaßes, über die Nothwendigkeit, ihr Spiel nach Scenen und Akten zu berechnen und den Gesetzen des Ensemble unterzuordnen, über den Zwang, Leidenschaft mit Grazie, Natur mit Kunst zu vermählen; und kamen sich selbst in den Schranken des französischen Trauerspiels steif und fremd vor."

Um diese Ansichten zu bekämpfen, schließt Gotter, gebe er den deutschen Schauspielern die französische Tragödie wieder zur Hand, damit sie wenigstens für die Zeit, wo wir noch auf Ergänzung des Repertoires aus fremden Quellen angewiesen seien, zur Klärung und Festigung des theatralischen Geschmacks beitragen möchte.

Ich habe die Vorrede hier im großen Auszuge wieder gegeben und, chronologisch unrichtig, der Besprechung der Trauerspiele vorangestellt, um von vornherein dem tief eingewurzelten Vorurteil zu begegnen, als sei das Franzosentum in Gotters Tragödien die Folge zurückgebliebenen litterarischen Geschmacks. Anfänglich, ich wiederhole es, entfernte er sich von den Franzosen mehr und mehr, und erst die Erkenntnis, daß mit der französischen Tragödie eine Fülle dramatischer Kunst verloren gehe, ließ ihn seinem ursprünglichen Standpunkte wieder nahe kommen. Wenn man berücksichtigt, daß Gotter stets theatralisch, die Helden des Sturmes und Dranges aber meist ausgesprochen untheatralisch dachten, so wird man zugeben müssen, daß Gotters Streben trotz der verfehlten Wahl der Mittel im Kerne durchaus berechtigt war. Die spätere Wiederbelebung französischer Stücke in Weimar ging aus ähnlichen Motiven hervor.

Digitized by Google

1. Olint und Sophronia.

Die erste Aufgabe, welche sich Gotter auf dem Gebiete der Tragödie stellte, war die Vollendung von Cronegks Trauerspiel „Olint und Sophronia". Sie fällt in die Zeit seines zweiten Aufenthaltes in Göttingen und wurde im Sommer 1768 vollendet; im August las er den Schluß, welchen er schon in Wetzlar unternommen, aber erst in Göttingen tiefer ausgearbeitet hatte[1]), in der deutschen Gesellschaft zu Göttingen vor. Leider hat sich von dieser Arbeit gar nichts erhalten; es muß somit auch dahingestellt bleiben, ob Gotter auf die Kritik, welcher Lessing Cronegks Stück und dessen Fortsetzung von Roschmann in den ersten Stücken der Hamburgischen Dramaturgie unterzogen hatte, Rücksicht nahm oder nicht.

2. Gabrielle de Vergy.

Auch das zweite Trauerspiel Gotters hat sich nicht erhalten; es war eine Bearbeitung der fünfaktigen Tragödie von de Belloy „Gabrielle de Vergy"; das Stück, 1770 in Paris erschienen, beschäftigte Gotter zu Wetzlar im Frühling 1771. Er übersetzte es in Prosa, und unter seinen fertig umschaffenden Händen ward ein Trauerspiel in drei Aufzügen daraus. Das fertige Stück sandte er an Boie ab, worauf ihm dieser im Oktober kritische Bemerkungen lieferte, die Gotter nutzen wollte[2]).

Der Name Belloys war in Deutschland durch Lessings Dramaturgie[3]) zu einem gewissen — übrigens unverdienten — Rufe gelangt; dadurch mag auch Gotter auf den Dichter aufmerksam geworden sein. Auffällig ist es wenigstens, daß Gotter hier im Gegensatz zu seinen sonstigen Gepflogenheiten die Alexandriner des Originals in Prosa verwandelte, was Lessing an der Übersetzung von Belloys Zemire gelobt hatte.

Nichtsdestoweniger ist es schwer zu verstehen, wie Gotter ein so geschmackloses und rohes Stück bearbeiten konnte. Es handelt sich um die in romanischen Ländern weitverbreitete Sage, welche in Deutschland besonders durch Bürgers „Leonardo und Blan-

[1]) Gotter an seine Schwester Eleonore, 29. Aug. 1768. Im Besitz der Frau v. Zech.

[2]) Gütige Mitteilung Weinholds, nach Handschriften aus seiner Sammlung.

[3]) Stück 18 und 19.

Digitized by Google

dine" bekannt geworden ist: ein betrogener Gatte oder Liebhaber rächt sich, indem er dem treulosen Weibe das blutige Herz des ermordeten Geliebten in die Hände gelangen läßt[1]). Bei Belloy spielt die Geschichte zur Zeit der Kreuzzüge; der Dichter, welcher sich selber mit Stolz als Jünger Crébillons bezeichnet, hat nichts unterlassen, um die „Schrecklichkeit" des Gegenstandes ins rechte Licht zu rücken; selbst die Szene, wo Gabrielle das Herz des edlen Coucy erblickt, geht auf der Bühne vor sich!

Gotters Werk erfreute sich in den Kreisen der Wetzlarer „Rittertafel" großer Beliebtheit, und mehrere „Ritter" entlehnten ihre Namen daraus. Sogar auf die Bühne fand es seinen Weg: Vom 29. Juni bis zum 18. September 1771 spielte Seyler in Wetzlar[2]); im August führte er es dort auf und[3]) vermochte es dauernd auf seiner Bühne zu halten. Von 1772 bis 1774 wurde es von seiner Truppe in Weimar, Leipzig und Gotha 11 mal gegeben[4]).

3. Orest und Elektra.

Dieses Trauerspiel entstand etwa in der zweiten Hälfte des Jahres 1771 zu Wetzlar; die erste Aufführung fand am 7. Januar 1772 unter Seyler zu Weimar statt. 1773 erschien eine unrechtmäßige Ausgabe des Stückes in Wien, welcher Gotter 1775 zu Gotha eine rechtmäßige, im Einzelnen vielfach abweichende folgen ließ[5]).

Der altehrwürdige Stoff hatte eine weite Wanderung hinter sich, als er in Gotters Hände gelangte. Von allen drei großen Tragikern Athens besitzen wir Tragödien, die den Muttermord des Orest zum Gegenstand haben. Ihnen folgten die Römer nach, von deren Stücken zwar nichts erhalten ist, die sich aber nach den Zeugnissen Vergils, Ciceros, Suetons und Juvenals ebenfalls mit dem Stoffe befaßt haben. Der erste Franzose, der sich des Gegenstandes bemächtigte, war Antoine de Baïf (1532—89): er lehnte sich

[1]) F. W. V. Schmidt, Beiträge zur Geschichte der romant. Poesie. Berlin 1818, S. 30 ff.; S. auch Grande Encyclopédie Bd. XIII unter „Coucy".

[2]) [Chr. H. Schmid,] Chronologie des deutschen Theaters S. 311.

[3]) Gotter an die Seinen, 15. Aug. 1771.

[4]) Hodermann, Geschichte des Gothaischen Hoftheaters (Theatergesch. Forschungen IX), S. 131 ff.

[5]) Schlösser, Zur Geschichte u. Kritik von Gotters Merope, Leipzig 1890, S. 7 f.

Digitized by Google

an Sophokles an, kam jedoch über eine Übersetzung seiner Vorlage nicht hinaus. Erst 100 Jahre später, 1700, tauchte der Stoff bei Longepierre wieder auf; 1709 folgte diesem der ältere Crébillon und 1750 Voltaire, mit dessen „Oreste" die Reihe der Dramen ihren vorläufigen Abschluß fand.

Voltaire muß zweifellos die Ehre zuerkannt werden, den Gegenstand aus der widerwärtigen Entstellung Crébillons heraus zu größerer Reinheit zurückgeführt zu haben. Während bei Crébillon Orest mit sich selbst unbekannt an Aegisths Hof gelangt und, wie seine Schwester Elektra mit dem Sohn des Tyrannen, so seinerseits mit dessen Tochter ein Liebesverhältnis anknüpft, hat Voltaire alle Liebe grundsätzlich verbannt und im wesentlichen den Sophokles wieder in seine Rechte eingesetzt: doch weicht er im einzelnen vielfach von ihm ab. Die Herbigkeit in Elektrens und den kindlichen Egoismus in Chrysothemis Charakter hat er, entschieden mit Mißerfolg, zu mildern gesucht, dem stummen Pylades Sprache verliehen und in Orestens Schilderung den Konflikt zwischen Vater- und Mutterliebe mit vollem Nachdruck und vielem Glück betont. Abgeschmackt freilich ist es, wenn das willkürliche Gebot Apollos Orest verhindert, sich den Seinen zu erkennen zu geben und so zum Anlaß wird, den Zorn des Himmels auf den Übertreter herabzubeschwören. Um so wirksamer dagegen ist das Verhältnis Orestens zu Aegisth ausgearbeitet: Orest hat den Sohn des Tyrannen erschlagen und bringt diesem die Asche unter dem Vorgeben, es sei die Orestens; Aegisth kommt aber hinter den Betrug und bemächtigt sich des Orest und Pylades. Dies giebt Gelegenheit zu prächtiger Entfaltung der Klytemnästra, welche erfährt, wer der eine Fremdling ist und nun zwischen Mutter- und Gattenliebe einen verzweifelten Kampf kämpft. Schließlich werden Orest und Pylades vom Volke befreit und Orest erschlägt den Aegisth und Klytemnästren, die ihren Gatten schützen will.

Gotters Stück ist genau das des Voltaire und die Angabe des Wiener Druckes, die sich auch sonst vielfach findet, es sei nach Voltaire und Crébillon bearbeitet, hat nur beschränkte Giltigkeit. Von Crébillon stammt nur die letzte Szene des Ganzen. Gotter folgt seinem Vorbilde im Wesentlichen ziemlich getreu, Szene für Szene und Rede für Rede, und zwar hat ihm die Ausgabe von 1750 vorgelegen. Die Änderungen sind nirgends durchgreifender Natur: hier fällt eine überflüssige Zeile fort, dort folgen einige

Digitized by Google

Verse in anderer Ordnung aufeinander, bald gestattet sich der Bearbeiter einen kleinen Zusatz, bald einen unbedeutenden Strich. Nicht ganz selten zeigt er sich auch bestrebt, überlange Reden durch zwischengeworfene kurze Ausrufe oder Sätze zu unterbrechen, oder eine lange Frage und ihre lange Antwort in Teilstücken aufeinander folgen zu lassen; am Schlusse einer Szene wird gerne auf das Auftreten einer neuen Person hingewiesen. Bedeutendere Zusätze finden sich dreimal: Im 2. Akt (4. Auftr.) schützt sich Klytemnästra gegen die Vorwürfe Elektrens über ihre Ehe mit Aegisth mit der Berufung auf die Treulosigkeit Agamemnons, welcher die Kassandra mit ins Haus gebracht habe — also ein Versuch tiefer Motivierung; im 3. Akt (2. Auftr.), wo Elektra bei der Urne mit dem vermeintlichen Staube Orests jammert, ist an Stelle einer fünfzeiligen Rede Voltaires die lange Klage aus Sophokles wirksam verwertet worden. Eine ungemein wirkungsvolle Ausgestaltung endlich hat die letzte Szene, Orests Wahnsinn, im Anschluß an Crébillon erhalten; die letzten Zeilen des Stückes deuten sogar mit ihrem Hinweis auf die erlösende Kraft der Freundschaft eine tiefere und idealere Lösung des Problems an[1]). Sie sind Gotters ausschließliches Eigentum.

Was die eigentliche Übersetzung anbetrifft, so ist sie ziemlich frei. Gotter scheut sich nicht, hier und dort die Verse anders zu verbinden, dies oder jenes Bild durch ein neues zu ersetzen oder sonstige formale Änderungen anzubringen; der Gedankengang folgt der Vorlage aber ziemlich genau. Der Ausdruck zeigt, namentlich in der Wiener Ausgabe, noch eine gewisse Unsicherheit, stellenweise sogar Unbeholfenheit.

Auffallend unterscheidet sich die Behandlung des Alexandriners von dem was man sonst in jener Zeit gewohnt war; es scheint, als habe Gotter seiner Besserungssucht, die er im Sachlichen so vorsichtig in Schranken hielt, hier alle Zügel schießen lassen. Könnte es Zufall sein, daß sich hie und da ein siebenfüßiger, einmal auch ein fünffüßiger Vers eingeschlichen hat, so schwindet diese Möglichkeit bei der beispiellos freien Behandlung der Zäsur: Gotter macht nicht nur von dem Rechte ausgiebigen Gebrauch, den Satz ohne Sinneseinschnitt über die Zäsur hinwegzuführen — wodurch eine

[1]) Von diesen drei Änderungen hat die Wiener Ausgabe nur die letzte; auch sonst steht sie häufig Voltaire näher.

Digitized by Google

Art inneren Enjambements entsteht, sondern häufig ignoriert er die Zäsur gänzlich. Verse wie: „Des Mörders Mitverschwor//ner, sprich, wohin er eilet?“ sind keine Seltenheit, zuweilen findet man sie sogar zu zweien oder dreien unmittelbar aufeinander folgend. Ich habe solcher Fälle über 30, d. i. mehr als 2% gezählt[1]). Merkwürdigerweise wirkt diese Freiheit durchaus nicht so auffallend wie man annehmen sollte: die starke Neigung auch regelmäßiger Verse, über die Zäsur hinwegzustürmen, macht Auge und Ohr für die Beurteilung des Verses so unsicher, daß der Unbefangene mehr als einmal arglos über die fehlende Zäsur hinweggleitet.

Noch minder als die Zäsur ist dem Dichter das Gesetz heilig, nach Möglichkeit mit dem Verse auch den Gedanken oder wenigstens den Satzteil zu schließen. Das Enjambement ist dem Gotterschen Alexandriner durchaus geläufig und wird gelegentlich in ausgiebiger Weise verwertet; reichlich ein Dutzend verschiedene Arten lassen sich nachweisen, darunter ab und zu sogar besonders starke und auffallende. Ziemlich ausgesprochen tritt, Hand in Hand mit dem Enjambement, die Neigung hervor, den Rhythmus zu brechen. Nicht selten werden eine oder mehrere Hebungen vom Versausgange oder Versanfange abgetrennt und dem folgenden, bezw. vorhergehenden Verse zugeteilt; in mäßigem Umfange findet sich diese Freiheit auch gehäuft, oder beide Arten kombiniert. Häufig werden auch eine zweite und eine erste Vershälfte zu einem neuen Ganzen verbunden.

Das Einstürmen des Enjambements und der Brechung in den regelrechten Gang des Alexandriners ist gewöhnlich nicht von sehr nachhaltiger Wirkung: die beträchtliche Länge des Verses ermöglich es für gewöhnlich, selbst nach heftigen Einbrüchen des einen Verses in den andern schnell die Regelmäßigkeit wieder herzustellen. Die Periodenbildung ist daher nicht allzustark entwickelt und das Maß von 4 Versen wird bei ihr nur selten überschritten.

Gotter hat den Alexandriner mit entschiedenem Geschick gehandhabt: in seiner neuen freien Gestaltung kommt er dem fünffüßigen Jambus sehr nahe, und von dem unangenehmen Geklapper des alltäglichen Alexandriners bleibt wenig mehr zu verspüren. Trotzdem ist der Dichter stets mit Erfolg bemüht ge-

[1]) In der Wiener Ausgabe findet sich kein Vers dieser Art.

Digitized by Google

wesen, den Charakter des Reimverses zu bewahren: nur selten ist das Enjambement so stark, daß nicht das Reimwort zum wenigsten einen stärkeren Nebenton trüge, und immer wieder tritt nach den stärksten Abweichungen und zwischen ihnen durch der reine Alexandriner deutlich genug hervor, um als Grundschema auch der abweichenden Verse erkennbar zu sein.

Zugleich mit den übrigen Tragödien erschien unser Drama — diesmal unter dem Titel „Elektra" — 1788 im 2. Bande von Gotters Gedichten, und zwar in veränderter Gestalt. Die Sorgfalt, welche Gotter nach Schlichtegrolls Zeugnis auf die Neugestaltung der Stücke verwandte, läßt sich bei der „Elektra" deutlich erkennen. Die neue Fassung entfernt sich von der alten nur etwa soweit wie diese von Voltaire, aber alle Abweichungen zeugen von Geschick und Geschmack. So sucht Gotter die unleidlichen Wiederholungen Voltaires zu beseitigen: wenn in der ersten Ausgabe Aegisth zweimal (I, 5 und II, 4) den Vorschlag macht, Elektra mit seinem Sohne Plisthen zu vermählen, so beschränkt sich Gotter jetzt auf die zweite Stelle. Desgleichen verzichtet er darauf, Elektren ihren Entschluß zum Selbstmord dreimal (II, 5 u. 6; IV, 3) kundthun zu lassen und behält nur den letzten Fall bei, u. s. w. — Anderwärts dienen längere oder kürzere Einschiebungen dem Zweck, für die Empfindungen einen wärmeren Ausdruck zu gewinnen: zweimal (II, 1 u. IV, 6) geschieht dies zur helleren Beleuchtung der Freundschaft zwischen Orest und Pylades, ein anderesmal (IV, 5) um herzlichere Töne für die Wiedererkennung Elektras und Orests zu finden. — Manchmal ist auch die Motivierung verbessert. Wenn Aegisth (I, 5) der Klytemnästra die Notwendigkeit von Orests Tode auseinandersetzt, so thut er das jetzt viel weniger plump als früher, und Klytemnästra beruft sich zur Entschuldigung von Agamemnons Ermordung jetzt, größeren Nachdrucks halber, zweimal auf sein Verhältnis zu Kassandra (I, 4 und II, 4). — Die offenbare Lächerlichkeit, wenn in der alten Ausgabe (II, 2) Orest und Pylades auf die Frage, wer sie seien, die Antwort geben: „Ein Paar, das treu sich liebt", ist in der neuen Fassung ausgemerzt; die Jünglinge geben sich hier für Phrygier aus. Desgleichen fehlt eine zweite Abgeschmacktheit: bei Voltaire sendet Aegisth in der 4. Szene des IV. Aktes einen Boten nach Epidaurus, der schon in der 6. Szene zurückgekehrt ist und den Tod Plisthens berichtet hat. Verständiger läßt Gotter jetzt einen

Digitized by Google

beliebigen Fremdling die Unheilskunde bringen. — Stellenweise wird auch größere Lebhaftigkeit erzielt, so III, 2, wo Elektra sich sogleich der Urne mit den vermeintlichen Überresten Orests bemächtigt, ohne erst viel nach seinem Mörder zu fragen. — Klytemnästrens Tod endlich erscheint in etwas anderm Licht als früher; wie sie umgekommen ist, wird nicht mehr deutlich erzählt; es macht aber jetzt den Eindruck, als habe sie den Tod nicht, fast zufällig, gefunden, indem sie Aegisth schützte, sondern weil sie ihn schützte.

Unzählig sind die formalen Änderungen, welche eingetreten sind. Hier ist ein ungeschicktes Bild durch ein besseres ersetzt, dort ein schlechter Reim beseitigt worden, anderwärts hat nur ein einzelnes Wort einem geeigneteren Platz gemacht. Neben gänzlich umgearbeiteten Partieen finden sich indes auch solche, die fast garnicht von der früheren Fassung abweichen. Im Ganzen ist die Sprache bedeutend reiner und ebenmäßiger, nur selten noch läuft ein banaler oder des hohen Stils unwürdiger Ausdruck mit unter.

Die Versbehandlung ist ähnlich wie früher, nur sind die Verse von unregelmäßiger Länge stark zurückgegangen und die ohne Zäsur sind ausnahmslos mit Sorgfalt geändert oder ausgemerzt. Etwas ausgedehnter dagegen wird das Enjambement gehandhabt, ohne jedoch in Formen und Charakter von dem früheren abzuweichen. Die veredelte Sprache und das Fehlen ungeschickter Reime lassen den Vers noch schöner und flüssiger erscheinen als zuvor.

Besonderes Interesse erregt Gotters Stück, und zwar seine ältere Fassung, durch seinen Einfluß auf ein ungleich bedeutenderes Werk deutscher Dichtung. Hans Morsch hat in seiner Arbeit „Aus der Vorgeschichte von Goethes Iphigenie“ [1]) den Nachweis geführt, daß Goethes Meisterwerk sowol eine Reihe anderer Iphigenien-Dramen als auch den Orest-Tragödien von Crébillon, Voltaire und namentlich Gotter eine Reihe von Einzelheiten verdankt. So berichtet Gotter im Anschluß an Voltaire und die griechischen Tragiker von dem Bade, bei welchem Agamemnon überfallen wurde und von dem Netz, in welchem er sich verfing (I, 2), ebenso wie Goethe (II, 2). Wenn dieser ferner (III, 1) von der unerkannten Ankunft des Freundespaares in Mycen mit der angeblichen Asche Orests berichtet, so stimmt auch das zu Sophokles

[1]) Vierteljahrschr. f. Litteraturgesch. IV, S. 80 ff.

Digitized by Google

einerseits, zu Gotter andererseits. Das Schwert Agamemnons, welches Orest im V. Akt der Iphigenie dem Thoas zeigt, um damit seine Abkunft zu beweisen, dient bei Voltaire und Gotter (III, 4) als Erkennungszeichen des Sohnes der Mutter gegenüber. Auch kleinere Züge weisen auf gleichen Ursprung: Bei Goethe teilt Pylades der Iphigenie (II, 2) mit, daß die Opferung der Tochter in Aulis der Grund für Klytemnästras Rache an Agamemnon gewesen sei: das Gleiche berichten Crébillon, Voltaire und Gotter (II, 5). Desgleichen findet sich der Name Arkas für eine Nebenperson in allen drei genannten Stücken (Gotter III, 6).

Neben diesen rein stofflichen Beiträgen hat Gotters Werk der Iphigenie hier und da auch einzelne Motive, Szenen und Ideen beigesteuert. Eine Stelle, welche in nachdrücklicher Weise die Geschwisterliebe betont (Gotter IV, 3), klingt bei Goethe (III, 1) deutlich an. Der Wahnsinn des Orest, welcher bei Gotter das Stück schließt, und der der Elektra, bevor sie den Orest als vermeintlichen Mörder töten will (IV, 4), weisen bei aller Grundverschiedenheit unverkennbare Übereinstimmungen mit der Wahnsinnszene bei Goethe auf. Gotter und Goethe lassen beide ihre Helden und Heldinnen in Gedanken in den Hades hinabgehen; wie bei Goethe glaubt Orest auch bei Gotter und seinen französischen Vorbildern seine Ahnen dort zu schauen, Aegisth, Klytemnästra, Agamemnon, mit denen er sich unterhält; wie bei Goethe will er bei Gotter zum Tantalus geführt werden, wie bei Goethe der Ruhelose von der „Dämmerung" spricht und ihrem „Säuseln", so bei Gotter Elektra (IV, 4) von dem Schimmer, der sie „umdämmert". Zur Höhe Goethes schwingt sich jedoch Gotter nicht auf: wie bei seinen Vorgängern, so bietet auch bei ihm der Tartarus Orest nur Haß und Schrecken; von der Versöhnung findet sich noch keine Spur.

Mehr als irgend einer seiner Vorgänger hat Gotter Goethen dadurch vorgearbeitet, daß er den Tantalidenfluch mit besonderem Nachdruck betonte und auch der Sehnsucht nach Erlösung von ihm mehrfach warmen Ausdruck lieh. Er ist auch der erste, welcher sich nicht damit begnügt, sein Stück mit dem rein äußerlichen Hinweis auf die Erlösung Orests in Tauris abzuschließen, vielmehr durch Andeutung der erlösenden Macht der Freundschaft das Problem auf innerem Wege zu lösen sucht — ein Versuch, der erst Goethe in höherem und reinerem Sinne gelingen sollte. Charaktere und Gesinnungen der Freunde gemahnen mehrfach an Goethe: Orest

Digitized by Google

mißtraut dem Spruche des delphischen Gottes, während Pylades, ganz wie in der Iphigenie, festes Gottvertrauen, nicht ohne List und Klugheit an den Tag legt (II, 1); auch hier entwirft er Plan und Anschlag gegen Aegisth (III, 1), wie bei Goethe anfangs gegen die Priesterin und dann gegen den König. Dem Vers Gotter II, 1: „Orestens Unglücksstern vergiftet auch dein Leben" entspricht Goethe V, 663 „Wenn je dein Hauch, Orest, vergiftete." — Selbst die bei Goethe voll und stark tönende Grundidee der Humanität hört man bei Gotter schon anklingen: mehr noch als sein Vorgänger Voltaire weist er auf die Pflichten der Natur und die Qualen hin, welche die Stimme der verletzten Natur im Menschen erregt, ohne jedoch imstande zu sein, dieses Motiv zum Hauptproblem zu erheben und durch einen sittlich läuternden Abschluß zu krönen.

Sprachlichen Einfluß Gotters auf Goethe vermag Morsch nur an wenigen Stellen zu entdecken; die Kluft zwischen beiden Dichtern ist hier ziemlich groß, da Gotter sich viel mehr in der Konvention des französischen Stiles befangen zeigt.

Den Eindruck, den Gotters Stück immerhin auf Goethe gemacht haben muß, vermochte es auf das Theaterpublikum nicht auszuüben. Zwar konnte es Seyler, welcher es, wie erwähnt, 1772 zum erstenmal aufgeführt hatte[1]), vom Juni 1772 bis 1775

[1]) Hier sei ein- für allemal folgendes bemerkt: Die Aufführungsnotizen entnehme ich a) für den Spielplan der Seylerischen Truppe 1772—1775 und für das Gothaische Hoftheater: dem in Hodermanns Geschichte des Gothaischen Hoftheaters (Theatergesch. Forsch. IX) von dem Verfasser gemeinschaftlich mit mir herausgegebenen Tagebuch Ekhofs (S. 131 ff.), ergänzt aus dem Verzeichnis der Vorstellungen des Hoftheaters, welches die Herzogl. Theaterbibliothek besitzt, b) für Hamburg: den Angaben am Schluß der Bände I—III des „Hamburgischen Theaters" und der 2. Abteilung des 2. Bandes von Meyers Schröder-Biographie, c) für Berlin: der Berliner Theatergeschichte von Brachvogel, d) für Mannheim: der Chronik des Mannheimer Hof- und Nationaltheaters von Pichler und dem Buche: „die Protokolle des Mannheimer Nationaltheaters" (Mannheim 1890) von Martersteig, e) für Wien: gütigen schriftlichen Mitteilungen des Hrn. Geheimrat Dr. E. Wlassack, f) für Weimar: dem „Repertoire des Weimarischen Theaters unter Goethe" von Burkhardt (Theatergesch. Forschungen Bd. I), g) in vereinzelten Fällen: der „Chronologie des deutschen Theaters" von Chr. H. Schmid, dem „teutschen Merkur" und der „Geschichte des Theaters in Leipzig" von Blümer, h) in allen übrigen Fällen: Reichards Theaterkalender (1775—1800) und Theaterjournal (1777—1784).

Digitized by Google

in Gotha und Leipzig 5 mal, auch 1779 in Mannheim noch auf die Bühne bringen, aber schon 1780 wurde es in der pfälzischen Residenz „langweilig" gefunden. Wien brachte den „Oreſt" 1773 zum erstenmal, und konnte ihn, nach Gründung des Nationaltheaters, zwischen 1777 und 1782 noch viermal wiederholen. Erſt 1785 griff man in Berlin zu dem Stück, gewiß ohne großen Erfolg. Sonſt laſſen ſich nur vereinzelte Aufführungen an entlegenen Orten, ſo 1776 in Eſterhazy und 1786 in Petersburg nachweiſen. In Deutſchland hatte die Alexandrinertragödie völlig abgewirtſchaftet.

4. Merope.

Wie wahrſcheinlich der „Oreſt", ſo hat ganz beſtimmt die „Merope" ihre Entſtehung dem Verkehr Gotters mit der Seylerſchen Truppe zu verdanken[1]). 1773 wünſchte Mad. Seyler zum Geburtstage der Herzogin Anna Amalia eine neue Merope zu haben, wahrſcheinlich weil die alte Bearbeitung des Voltairiſchen Stückes, in welcher ſie einſt geglänzt hatte, infolge von Leſſings vernichtender Kritik dem Publikum nicht mehr geboten werden konnte. Nach einigem Schwanken nahm Gotter die Aufgabe auf ſich, und ſeine „Merope" ging am 24. Oktober in ſeiner und Reichards Gegenwart zu Weimar zum erſtenmal in Szene. Im Druck erſchien ſie zu Gotha 1774.

Der Stoff entſtammt bekanntlich der Antike; am ausführlichſten erzählt ihn Hyginus in ſeiner 184. (bzw. 137.) Fabel: Polyphont, König von Meſſenien, hatte ſeinen Vorgänger Kresphont getötet, das Reich an ſich geriſſen und die Witwe des früheren Herrſchers, Merope, zu ſeinem Weibe gemacht. Den Sohn Kresphonts jedoch hatte die Mutter nach Ätolien zu einem Gaſtfreunde geflüchtet und vor Polyphonts Mörderhänden gerettet. Als der Knabe herangewachſen iſt, ſtellt er ſich, allen unbekannt, am Hof des Thronräubers vor und fordert von ihm eine Belohnung, da er den Sohn Kresphonts erſchlagen habe. Merope hört davon, erhält durch den Erzieher ihres Sohnes die Beſtätigung, daß dieſer von Hauſe verſchwunden iſt und eilt mit dem Beile in das Schlafgemach des Fremdlings, um an dem vermeinten Mörder Rache zu nehmen; glücklicherweiſe aber erkennt der Erzieher den Schlafenden und hält die Mutter von ihrem Verbrechen zurück. Merope und ihr

[1]) Über dies und das Folgende ſ. meine Monographie: Zur Geſchichte und Kritik von Gotters Merope. Leipzig 1890.

Digitized by Google

Sohn verbünden sich nun gegen den ahnungslosen Polyphont; bei einem Opferfeste schlägt der Sohn den Tyrannen mit dem Beile nieder und besteigt dann den väterlichen Thron.

Die gleiche Fabel erzählen Pausanias (VI, 3) und Apollodor (II, 8); doch melden beide von dem Anschlage der Mutter auf ihren Sohn nichts. Von Euripides wissen wir, daß er den Stoff in einer Tragödie namens Kresphontes behandelt hat; erhalten sind nur wenige Bruchstücke daraus; zu diesen ist wol auch eine Stelle aus Plutarch (*περὶ σαρκοφ.* II) zu rechnen, wo davon die Rede ist, in welche Bewegung das Theater gerate, wenn Merope die Axt gegen ihren Sohn erhebe. Die gleiche Stelle scheint dem Aristoteles im XIV. Kap. der Poetik vorzuschweben.

Die Überlieferung des Inhalts dieser Szene ist es vorzüglich gewesen, welche spätere Bearbeiter zur Behandlung des Merope-Stoffes gereizt hat[1]). Gegen Ausgang des 16. Jahrhunderts tauchte er wieder auf, und zwar zunächst in Italien. Der erste Bearbeiter, Cavallerino (1582), kann wenig mehr beanspruchen, als das Verdienst, die Merope-Fabel aus der Vergessenheit gezogen zu haben, Liviera (1588) erhebt zuerst die Mutterliebe zum Hauptgegenstande seiner Darstellung, aber erst Torelli (1589) verhilft dem Stoff zu wahrhaft dramatischer Gestaltung, indem er den Mordanschlag der Mutter auf den unerkannten Sohn auf die Bühne bringt und, dem modernen Gefühl Rechnung tragend, Merope nicht zur Gattin des Polyphont, sondern nur zum Ziel seiner Wünsche macht. Französische Dichter einer etwas späteren Zeit, Gilbert, (1642), La Chapelle (1683) und La Grange (1702) haben das zweifelhafte Verdienst, den Stoff um eine Liebesgeschichte bereichert zu haben. — Eine völlige Neugestaltung gewann der Gegegenstand durch die 1714 erschienene „Merope" des Marchese Francesco Scipione Maffei (1675—1755): dieser Dichter strebte mit allem Nachdruck dahin, die Mutterliebe zum Mittelpunkt des Ganzen zu machen: gleich Torelli läßt auch er die Merope nicht die Gattin des Polyphont sein, und, damit die Mutterliebe durch beständige Angst gehoben werde, muß bei ihm der Sohn Aegisth nicht bei einem Gastfreunde, sondern bei einem Sklaven seiner Mutter und mit sich selbst unbekannt, aufwachsen. Ohne Kennt-

[1]) Das Folgende nach Gottfried Hartmann, Merope im italien. u. franz. Drama. Erlangen 1892. Vgl. meine Kritik Zeitschr. f. vergl. Litteraturgesch., N. Folge VI, S. 419 ff.

Digitized by Google

nis seiner Herkunft gelangt er auch nach Messene, und wird für den Mörder von Meropes Sohn gehalten nicht weil er sich selbst dafür ausgiebt, sondern weil eine Reihe von Zufällen diesen Verdacht auf ihn lenkt.

Der gewaltige Erfolg, den Maffeis Merope erzielte, veranlaßte Voltaire, sich zu Beginn der 40er Jahr gleichfalls an den Stoff zu wagen. Maffeis Umgestaltung der Fabel machte er sich völlig zu eigen, aber der dramatische Aufbau ist bei ihm geschickter, spannender und belebter, die Verknüpfung der Motive häufig verständiger und die Anordnung der Szenen den Bedürfnissen des Theaters angemessener. Wesentliche Unterschiede zwischen seinem Drama und dem Maffeis liegen darin, daß Maffei den Mordanschlag Meropens auf ihren Sohn sich wiederholen läßt, Voltaire aber ihn nur einmal bringt; ferner darin, daß in Voltaires Bearbeitung Polyphont erfährt, wer Aegisth ist und ihn als Mittel benutzt, den Bund mit Merope zu erzwingen. Dieser Änderung verdankt Voltaires Drama seine ergreifendste Szene (IV, 2), in welcher Meropens Mutterliebe in der Qual der Todesangst das Geheimnis von Aegisthens Herkunft verrät.

Der ganze Plan des Werkes, sein dramatischer Aufbau und in den ersten vier Aufzügen sogar die Szenenfolge sind bis auf einzelne Schattierungen bei Gotter die gleichen wie bei Voltaire. Daneben hat er aber auch den Maffei ausgiebig benutzt und aus dessen Werke zahlreiche Stellen mit Geschick und Geschmack in den Text Voltaires verflochten[1]). Selbständiges findet sich, auch im 5. Akte, nur vereinzelt.

Bei der Beurteilung von Gotters Merope darf nicht vergessen werden, daß wenige Jahre vor ihrer Abfassung Lessing in der Hamburgischen Dramaturgie (Stück 36—50) mit Voltaires Drama furchtbar ins Gericht gegangen war. Die Aufführung, welche das Werk am 7. Juli 1767 an der Hamburgischen Bühne erlebte, sollte für die Fremdherrschaft auf dem deutschen Theater verhängnisvoll werden. Keinen Fehler, keine Lächerlichkeit des vielgepriesenen Werkes schonte der deutsche Kritiker und mit wuchtigen Schlägen wußte er die Blößen Voltaires zu treffen.

Gotter kannte und schätzte die Dramaturgie und zeigte sich auch bei der Bearbeitung seiner Merope keineswegs unempfäng-

[1]) Näheres hierüber u. über alles Folgende in meiner Monographie S. 49 ff.

Digitized by Google

lich für ihre Lehren; aber trotzdem konnte er sich nicht entschließen, kräftig umgestaltend auf den Organismus von Voltaires Stück einzuwirken. Vielmehr bemühte er sich zwischen Voltaires Vorzügen und Lessings Tadel einen Mittelweg zu finden.

Ziemlich unbedenklich brach er mit der „Einheit des Ortes"; die Szene läßt er mehrmals wechseln, einmal sogar innerhalb des Aktes und geht so Lessings Vorwürfen aus dem Wege. Sonst aber ändert er nicht gerne alles, was Lessing tadelt, sondern nur etwas daran. So rügt Lessing, daß Voltaire seinen Polyphont nach fünfzehn Jahren um die inzwischen doch gewiß gealterte Merope werben und ihn von ihren noch blühenden Reizen reden läßt. Gotter unterdrückt daraufhin diese letztere Bemerkung, läßt aber das unwahre Verhältnis fortbestehen. Anderwärts rügt Lessing in einem Akem, daß Polyphont sich im Zimmer der Königin gegen seinen Vertrauten auslasse, und daß er dabei törichte Dinge rede. Die sinnlosen Verse streicht Gotter, aber an dem Ort der Unterredung ändert er nichts. Häufig werden sogar Dinge, die Lessings ganzen Zorn erregten, unbedenklich beibehalten: die Erzählung des Aegisth, wie er von Mördern angefallen worden sei, hat trotz ihrer Widersinnigkeit nur eine einzige leichte Abänderung erhalten; wie bei Voltaire, so hat auch bei Gotter Aegisth nur *einen* Namen, obwol der Zusammenhang des Stückes darauf hinweist, daß er bei seinem Pflegevater einen andern geführt haben muß; und wenn Voltaire an die Stelle des Ringes, durch welchen Maffei den Aegist erkennen läßt, eine Rüstung setzt, so folgt ihm Gotter hierin getreulich nach, dem beißenden Spotte Lessings zum Trotz. Unmotiviertes Abgehen der Personen vertuscht Gotter öfters, ohne es wirklich zu beseitigen.

Dagegen ist anderwärts Lessings Einfluß unverkennbar: Voltaires Merope schwingt den Dolch über den vermeinten Mörder ihres Sohnes bei voller Überlegung, Gotters Heldin in ekstatischem Schmerze. Dreimal läßt Voltaire seine Akte mit der Erwartung schließen, daß wir seine Personen im nächsten Akte im Tempel sehen werden, und dreimal täuscht er diese Erwartung, Gotter dagegen erregt sie nur einmal und erfüllt sie auch. Im letzten Akte endlich beseitigt Gotter kurz und entschlossen die Unsinnigkeit der Voltaireschen Dekorationsverhältnisse, indem er die Szene wechseln und die Ermordung Polyphonts vor den Augen der Zuschauer vor sich gehen läßt.

Digitized by Google

Aber nicht nur sachlich sondern auch formal ist die „Merope" ungleich freier und unfranzösischer als der „Orest"; sie weist, fünf Jahre vor Lessings Nathan, den reimlosen fünffüßigen Jambus auf. Dieser Vers war zwar schon ziemlich beliebt, aber auf der Bühne wenig eingeführt. Stücke wie Wielands „Johanna Gray", Brawes „Brutus", Weißes „Befreiung von Theben" und „Atreus und Thyest" waren allerdings vereinzelt zur Aufführung gelangt und selbst Tragödien Voltaires, wie „Semiramis", „Mahomet" und „die Scythen" hatten, von Löwen in das Gewand des neuen Verses gekleidet, das Licht der Lampen erblickt, aber keines dieser Werke hatte sich gehalten, sodaß Gotters Unternehmen immerhin ein Wagnis blieb. Mit Brawes „Brutus", weitaus dem vortrefflichsten der eben genannten Stücke, haben wir Gotter auf seinem Göttinger Liebhabertheater beschäftigt gesehen; ihm strebte er in der Form so glücklich nach, daß er ihn sogar übertraf. Das Geschick, mit welchem Gotter den Vers handhabt, ist gradezu verblüffend[1]), und jemehr sein Stück fortschreitet, um so mehr verschwinden Ecken und Kanten. Stumpfen und klingenden Versausgang mischt er, im Gegensatz zu seinen meisten Vorgängern, durcheinander; die Länge des Verses ist nicht überall peinlich gewahrt, die rhythmischen Perioden zeichnen sich durch lebhaftes Tempo und ziemliche Ausdehnung aus, von den Freiheiten des Enjambements und der Brechung des Rhythmus wird mit großer Kühnheit und fast in allen Arten Gebrauch gemacht. Kommt Gotters Jambus auch dem Lessings an Freiheit nicht völlig bei, so verfolgt doch sein Vers die gleiche Richtung wie der des „Nathan" und man kann getrost behaupten, daß er mit dem Jambus, welcher durch Goethe und Schiller klassisch geworden ist, mehr Ähnlichkeit zeigt, als der Lessings.

Mit großer Sorgfalt arbeitete Gotter seine Merope für den zweiten Band der „Gedichte" (1788) um. Es ist nicht möglich, hier auf die zahlreichen kleineren Abänderungen einzugehen[2]): fast überall ist der Dichter sorgsam bemüht, dem Gange des Dialogs Folgerichtigkeit zu verleihen und auch im Kleinen sorgsam zu motivieren; zuweilen, z. B. bei der besseren Begründung eines

[1]) Näheres in meiner Monographie über die Merope S. 10 ff.

[2]) Eine genaue Vergleichung der beiden Ausgaben in meiner „Merope" S. 103 ff.

Digitized by Google

Abgangs, findet dabei Lessing nachträchliche Berücksichtigung. Eine durchgreifende Änderung hat der Charakter des Polyphont erfahren: aus dem großsprecherischen Bösewicht, welcher mit seiner eigenen Schlechtigkeit prahlt, ist ein feiner tückischer Intriguant geworden. Wenn Lessing an Voltaires Stück tadelt, daß eigentlich Polyphont gar keinen Grund habe, die Merope zu heiraten, so weiß Gotters Tyrann sehr gut, was er will: er möchte das Vertrauen der Königin dazu mißbrauchen, daß sie ihren Sohn nach Messene kommen ließe; alsdann könnte er den Erben Kresphonts leicht unauffällig aus dem Wege räumen. Und als Merope in Aegisth den Mörder ihres Sohnes zu erkennen glaubt, mischt Polyphont sich nicht sofort täppisch in die Sache, sondern wartet ab, wie sie sich aufklärt; er bemächtigt sich des Aegisth nicht mit halb zugestandener Gewaltthätigkeit, sondern weiß die schlausten Gründe dafür anzugeben; so erklärt er z. B., er halte den Aegisth für einen untergeschobenen Prätendenten, den Merope aufgestellt habe, um der Ehe mit ihm, Polyphont, zu entgehen. Überhaupt weiß er stets den Schein des Rechtes auf seine Seite zu bringen. Als Erkennungszeichen des Aegisth ist Voltaires Rüstung beseitigt und durch Maffeis Ring ersetzt worden.

Mehrfache Änderungen hat sich Meropes Charakter gefallen lassen müssen: nicht sofort beim Anblick des Erkennungszeichens für den vermeintlichen Tod ihres Sohnes, sondern erst im Augenblick höchster Not willigt sie ein, Polyphont die Hand zu reichen, und nicht, um ihn sofort zu töten, läßt sie sich den Aegisth vorführen, sondern um ihn zunächst zu verhören; erst seine scheinbare Verstocktheit reizt sie zum Äußersten. Kurzum, das Stück hat nunmehr eine Gestalt gewonnen, die jeder Unbefangene dem Werke Voltaires vorziehen wird.

Die Behandlung des Verses ist noch glücklicher als in der ersten Ausgabe. Von den meisten Freiheiten wird ein noch etwas ausgedehnterer Gebrauch gemacht, nur die Verse von unregelmäßiger Länge sind nach Möglichkeit beseitigt.

Wie für den Orest, so nimmt Hans Morsch in seiner schon erwähnten Arbeit auch für die Merope (natürlich in der älteren Fassung) eine Einwirkung auf Goethes Iphigenie an, und seine Vermutung läßt sich nicht ganz abweisen. Wie die „Merope“ sollte auch wol die Iphigenie ursprünglich ein Festspiel werden, und zwar für eine Feierlichkeit am Weimarischen

Digitized by Google

Hofe; wichtiger als dieser Umstand jedoch ist die innere Ähnlichkeit beider Stücke: sie verlaufen alle beide ohne Liebeshandel, und wie in der Merope die Mutterliebe, so ist in der Iphigenie die Schwesterliebe die treibende Kraft des Ganzen. Selbst im Einzelnen, was Morsch übersehen hat, lassen sich Ähnlichkeiten nachweisen: die Bewerbung des Thoas um die Hand der Iphigenie, ein Motiv, welches Goethes Stück von allen andern Behandlungen des gleichen Stoffes unterscheidet, steht in offenbarer Parallele zu Polyphonts Bewerbung um Merope, so verschieden auch Umstände und Charaktere sein mögen. — Wenn Morsch endlich annimmt, daß die Iphigenie in ihrer metrischen Gestaltung von der „Merope" beeinflußt sei, und den Beweis hierfür in dem häufigen Vorkommen kurzer Verse sieht, so ist wenigstens so viel gewiß, daß von den früheren Dramen in Jamben der Iphigenie keines näher steht als die Merope, am wenigsten der „Nathan".

Ganz sicher steht der Einfluß der „Merope" auf Goethes Fragment „Elpenor" fest, auf den ebenfalls Morsch und im Anschluß an ihn Seuffert[1]) hingewiesen hat. Die vielfach widersprechenden Untersuchungen über den Elpenor[2]) haben wenigstens soviel festgestellt, daß er zu einer Verherrlichung der Mutterliebe werden sollte, und wie in der „Merope" handelt es sich auch in ihm um die Entlarvung eines mörderischen Thronräubers und die Entdeckung des verlorenen Sohnes. Elpenor entspricht, namentlich auch durch die Kindlichkeit seines Charakters, dem Aegisth, Antiope der Merope und Lykus dem Polyphont. Von den Vertrauten berühren sich Evadne und Ismenia, Polymetis und Erox, und in die Rolle des Narbas teilen sich die beiden Goetheschen Vertrauten. Im Verlaufe der Trauerspiele werden Lykus-Polyphonts Frevelthaten und durch ein Erbstück Elpenor-Aegisths Abstammung offenbar. Wenn indes Seuffert betont, daß im Verlaufe des „Elpenor" der Held, wie Aegisth in der Merope, einen Jüngling, und zwar seinen Vetter, erschlagen haben würde, so kann ich dem nicht zustimmen; vielmehr neige ich mit Zarncke[3]) und Kettner[4])

[1]) Beide a. a. O.

[2]) Die Litteratur s. Goedeke IV², S. 675.

[3]) „Zur fünfzigjährigen Wiederkehr des Tages, welcher einst Karl August Hase der Universität Jena zuführte", Leipzig 1880, S. 11.

[4]) Preuß. Jahrbücher 1891, I, S. 168 f.

Digitized by Google

zu der Ansicht, daß, wie Merope über ihren Sohn, so Lykus über den seinigen die Todeswaffe geschwungen haben würde. — Daß neben der Antiope-Fabel des Hygin und der chinesischen Quelle thatsächlich Gotters Merope auf den Elpenor einwirkte, geht auch aus kleinen Übereinstimmungen hervor. Wie Erox zu Aegisth spricht: „Lern erst gehorchen, wenn du herrschen willst," so ermahnt Antiope ihren Sohn: „Geh, lerne nun gehorchen, daß du herrschen lernst"; auch die Häufungen solcher Interjektionen bei Goethe wie: „O schönes Glück! O lang' erwarteter, O Freudentag!" sind Gotters „Merope" eigen, wo es z. B. heißt: „O, schwarzer Tag! O Meuterey! O Frevel!"

Noch auf ein drittes Werk Goethes wirkte die „Merope" ein[1]). Wenn in seiner „Iphigenie in Delphos" die Heldin das Beil über Orest schwingen sollte, so erinnert das unverkennbar an die Szene, in welcher Merope das Leben ihres Sohnes bedroht. Näher liegt allerdings noch der Anschlag der Elektra auf ihren Bruder im „Orest", und auf Einfluß dieses Dramas scheint auch die Namensform „Delphos" hinzuweisen.

Auf der Bühne machte „Merope" mehr Glück als „Orest". Nach der ersten Vorstellung hatte sie „selbst Wielanden zum Bewunderer", und Seyler konnte sie von 1773 bis 1775 in Weimar, Gotha und Leipzig im ganzen 5 mal zur Aufführung bringen. 1776 begleitete ihn das Stück nach Sachsen, 1777 nach Frankfurt und an den Rhein, und noch 1778 gab er es in Mannheim. 1775 kam es nach Wien, wo es aber fürs erste schnell wieder bei Seite gelegt wurde. — Zu größerer Verbreitung gelangte die „Merope" erst in den 80er Jahren: spätestens 1780 erschien sie auf der Hamburger Bühne, und zwar mit Mad. Schröder als — Ägisth(!). Berlin folgte 1783; in München, wo Mad. Antoine als Titelheldin glänzte, hielt sich die Merope seit Anfang der 80er Jahre bis mindestens 1796; eine norddeutsche Tragödin, Mad. Scholz, gab das Stück zwischen 1782 und 1790 auf Gastreisen, u. a. in Lübeck, Breslau und Riga. Nördlich gelangte das Drama bis Petersburg (1784), südlich bis Klagenfurt (1786). — Seine merkwürdigsten Schicksale erlebte das Stück in Wien: 1782 gastierte Mad. Antoine darin, aber auch jetzt fand es keinen Anklang und blieb bis 1802 liegen. Von da ab jedoch erlebte es noch 38 Auf-

[1]) S. den Aufsatz von Morsch, Goethe-Jahrbuch X, S. 240 ff.

Digitized by Google

führungen, deren letzte erst ins Jahr 1836 fiel! Auch Mannheim brachte das Stück noch 1809 neu einstudiert[1]).

5. Mariane.

Der Umstand, daß auf dem Hoftheater seiner Vaterstadt die französische Tragödie so gut wie gar keinen Platz mehr fand, mag für Gotter der Anstoß gewesen sein, sich nunmehr gänzlich von ihr ab und dem bürgerlichen Trauerspiel zuzuwenden. Es geschah dies in seiner „Mariane", welche etwa 1775 entstand und 1776 „für das herzogliche Hoftheater" zum Drucke gelangte. Auch dieses Stück ist kein Original, sondern eine freie Bearbeitung des Dramas „Mélanie" von La Harpe; die Vermutung liegt nahe, daß Gotter dieses Werk während seines Aufenthaltes in Lyon kennen gelernt und es nachher für die deutsche Bühne zu gewinnen getrachtet habe.

Die „Mélanie" ist ein Stückchen echt französischer Rhethorik aus Voltaires Schule[2]); freilich, wollte man der Vorrede des Verfassers glauben, so läge die Moral der „wahren Begebenheit" lediglich in einer Warnung für Eltern, einem Kinde nicht vor dem andern den Vorzug zu geben; aber diese Erklärung hat nicht mehr Wert, als wenn Voltaire seine „Alzire" für eine Verherrlichung des Christentums ausgeben will. Getreu seinem Meister zieht La Harpe in der „Mélanie" gegen die „Infame", die Kirche, zu Felde und greift sie an einem ihrer wundesten Punkt, dem Klostergelübde, an. Daß der einzige anständige Mensch in dem Stücke ein Geistlicher ist, hat lediglich den Zweck, Zensur und Leser zu täuschen; hatte doch auch Voltaire eines seiner antichristlichen Werke in der gleichen Absicht dem Pabste gewidmet. — Der dichterische Wert des Stückes ist ziemlich dürftig, da die geringe Handlung fortwährend durch aufklärerische Tiraden in den Hintergrund gedrängt wird.

Mr. de Faublas, ein „homme de Robe", hat einen einzigen Sohn und eine Tochter namens Mélanie; bei den ehrgeizigen Plänen, die der Vater für seinen Sohn hegt, reicht das Vermögen für eine standesgemäße Versorgung der Tochter nicht aus und diese

[1]) Voltaires Mérope, ed. Sallwürck. Berlin 1881, S. 24.

[2]) D. h. der Tendenz nach. Die Form des bürgerlichen Trauerspiels verpönte Voltaire bekanntlich.

Digitized by Google

wird deshalb von frühen Kindestagen an dem Kloster übergeben, um später Nonne zu werden. Alles geht nach Wunsch, bis die junge Novize kurz vor ihrer Einkleidung ihren Vetter Monval kennen lernt und sich in ihn verliebt. Sie weigert sich, den Schleier zu nehmen, aber der Vater besteht, dem Einspruch der Mutter und eines edlen Geistlichen zum Trotz, auf seinem Willen. Mélanie nimmt Gift und Monval ersticht sich an ihrer Leiche. Gleichzeitig fällt Mélanies Bruder in einem Zweikampf, sodaß der hartherzige Vater doppelt gestraft ist.

Mit scharfen Gegensätzen und heftigen Leidenschaften geht La Harpe ziemlich verschwenderisch um — es war also aus seinem Stücke etwas zu machen. Aber Gotter hätte weder den Geschmack seiner Zeit getroffen noch überhaupt Bühnengeschick besessen, wenn er die Alexandriner-Rhetorik mit Haut und Haar übernommen hätte. Die „Mélanie" mußte vielmehr in die Form umgegossen werden, in welcher man seit der Einführung des bürgerlichen Trauerspiels durch Lessing derartige Gegenstände zu sehen gewohnt war, und wenn die „Mariane" auch nicht, wie Gervinus [1]) will, in die Reihe der Klinger-Wagnerschen Familienträgödien zu verweisen ist, so steht sie doch wenigstens stofflich dem, was damals das Modernste war, ziemlich nahe: der Kampf der Natur gegen die Konvention stand im Mittelpunkt des Stückes, und daß die Konvention diesmal nicht durch das Standesvorurteil, sondern durch die Kirche vertreten wurde, war sogar eine glückliche Bereicherung des bisherigen Programms. Es galt also nur, für diesen Inhalt den entsprechenden Ausdruck zu finden.

Zunächst war es besser, die „Mariane" nicht in Frankreich spielen zu lassen. Gotter „lokalisierte" daher das Drama, wie man es schon in Gottscheds Tagen gerne mit dem Lustspiel gethan hatte. Mr. de Faublas hieß nun Präsident von Fels, Mélanie Mariane, Monval Waller u. s. w. Unhaltbar war ferner, außer dem Alexandriner selbst, alles, was zu ihm gehörte, d. h. der Dialog in langen, schwerfälligen Reden und der steife, akademische Ton des Ganzen. Ein frischer, möglichst realistischer Konversationston trat an seine Stelle, und das Stück gewann ungemein dabei. Langatmige Deklamationen und ermüdende Wiederholungen wurden mit solcher Unbarmherzigkeit ausgemerzt, daß

[1]) Litteraturgeschichte V, S. 590.

Digitized by Google

oft ganze Szenen nur zur Hälfte, ja, nur zu einem Viertel bestehen blieben. Nur wo La Harpe wirklich knapp, sachlich und im Wechsel der Rede lebendig ist, folgt Gotter ihm ziemlich getreu. Sonst ist seine Bearbeitung nur eine freie Umschreibung dessen, was die betr. Szene La Harpes bietet, ohne daß eingreifende Änderungen stattfinden. Bereichert ist das Drama um die Figur des Bruders der Mariane, welcher bei La Harpe nur erwähnt wird, während ihn Gotter als boshaften Teilhaber an den Plänen des Vaters dem Publikum vorführt. Besser als der Franzose hat Gotter den Schluß gestaltet: der Sohn des Präsidenten wird nicht in einem beliebigen Zweikampf getötet, sondern er gerät mit Waller aneinander, tötet diesen und muß entfliehen. Den Präsidenten erwartet die Rache des Volkes, welches gleich dem Hofe gegen ihn wegen seiner That erbittert ist. — Die Einheit des Ortes ist gänzlich durchbrochen: während die „Mélanie" nur im Sprechzimmer des Klosters spielt, ist die Szene bei Gotter bald dort, bald im Hause des Präsidenten.

In Gotters Nachlaß fand sich eine Umarbeitung des Stückes, die von der Familie 1802 als erste Nummer des „Litterarischen Nachlasses" veröffentlicht wurde. „Der Dichter", sagt Schlichtegroll in seinem Vorwort [1]), „wurde immerfort zu einem neuen Druck aufgefordert; er machte sie [die Mariane] auch zu einem Gegenstand seiner beständigen verbessernden Aufmerksamkeit; allein bey der kritischen Sorgfalt, die beym Überarbeiten ihm zur Gewohnheit geworden war, kam es bey seinen Lebzeiten nicht dazu, daß er sein an so vielen Stellen verbessertes Manuskript zum Druck hergab." Gotters vorzüglichste Änderung besteht darin, daß er die Personen des Stücks um den Prior des Klosters vermehrt hat; dieser schlägt sich auf die Seite des Gegenspiels und bildet einen ganz wirksamen Gegensatz zu dem guten Geistlichen, ohne jedoch tiefere Bedeutung zu gewinnen. Im übrigen verrät nur der dritte Akt eine sorgfältig bessernde Hand; namentlich ist der Versuch, den Selbstmordplan in Marianens Seele allmählich reifen zu lassen, mit Geschick durchgeführt.

Gotters „Mariane" gehört unverkennbar zu den Stücken, welche auf Schillers „Kabale und Liebe" einwirkten. Bestimmend konnte dieser Einfluß natürlich nicht sein, dazu fehlte dem Werke

[1]) S. VI.

Digitized by Google

Gotters der Pulsschlag warmen Lebens zu sehr und dazu lagen die Grundprobleme der beiden Stücke zu verschieden; wol aber konnten einzelne Situationen, Motive und Charaktere auf Schiller anregend wirken, welcher in Mannheim gewiß Gelegenheit hatte, die „Mariane" zu sehen. Der intriguante Präsident und Vater, welcher Ehre und Gewissen der Zukunft seines Sohnes opfert, sein Gegensatz zu dem jungen Paare und seiner Liebe, das sind Züge, die sich bei keinem der übrigen Vorgänger Schillers finden, und gerade die Szene, in welcher Waller zugunsten Marianens gegen ihren Vater auftritt, weist deutlich auf die ähnliche bei Schiller hin, bei dem allerdings der Liebende und nicht die Geliebte des Präsidenten Kind ist. Hier wie dort begünstigt die Mutter die Liebe der Tochter, und Marianens klösterliche Erziehung und das Gebet, welches ihre Rolle eröffnet, gemahnen an Luisens religiösen Sinn und die Gebete, die ihr „zu Sünden werden". Marianens Tod an Gift, das Verhalten des Vaters an ihrer Leiche, sein endlicher Umbruch, der bevorstehende Fall von seiner Höhe und namentlich die Schlußworte des Präsidenten: „An meiner Sicherheit ist nichts gelegen. Ich halte der züchtigenden Hand des Himmels still" finden sich mit entsprechenden Modifikationen bei Schiller wieder. Bezeichnend ist es, daß dieser während der Abfassung von „Kabale und Liebe" Reinwald zwei bis drei Akte auf eine Reise nach Gotha (Juli 1783) mitzugeben beabsichtigte[1]; das Übrige wollte er ihm nachschicken, wenn die ersteren Appetit gemacht hätten. Sollte es dabei nicht auf Gotter abgesehen gewesen sein? Dessen Namen hatte er in Mannheim gewiß mehr als einmal und nur in gutem Sinne nennen hören.

Der theatralische Erfolg der „Mariane" war ungeheuer. Am 6. Dezember 1775 ging sie auf dem Gothaischen Theater zum erstenmal in Szene und erlebte in der kurzen Zeit bis zum Schluß der Hofbühne 15 Vorstellungen. Schröder gab sie in Hamburg und Hannover allein zwischen Ostern 1776 und 1778 12 mal, und noch in den 90er Jahren stand sie in Hamburg auf dem Spielplan. Berlin brachte das Stück seit 1776 in unzähligen Vorstellungen, und bald gab es im protestantischen Deutschland keine Truppe mehr, die nicht die „Mariane" gegeben hätte. In den katholischen Landesteilen machte die Aufführung anfangs

[1] J. Minor, Schiller, II, S. 115 f.

Digitized by Google

Schwierigkeiten, in Wien, wo sonst Gotter so liebevoll gepflegt wurde, kam sie sogar nie zustande; im allgemeinen jedoch war seit etwa 1780 der Widerspruch gebrochen. Mannheim wagte die Aufführung 1781 und wiederholte sie 31 mal, Großmann gab das Drama am Rhein und in Westfalen in einer kaum glaublichen Menge von Aufführungen, kurz, die „Mariane" war jetzt überall zu finden, wo man deutsch sprach: man konnte sie in Riga wie in Agram, in Altona wie in Innsbruck hören, und selbst in Orten wie Dillenburg und Rinteln war man nicht von ihr abgeschnitten. Erst seit Mitte der neunziger Jahre, als Ifflands und Kotzebues Macht mehr und mehr anschwoll, begann sie allmählich zu verschwinden. Doch war sie immerhin lebenskräftig genug, um noch 1806 dem Publikum einer so großen Stadt wie Leipzig geboten werden zu können, obwol seit der ersten Aufführung über 30 Jahre verstrichen waren.

6. Alzire.

Ein volles Jahrzehnt war seit der Bearbeitung der beiden ersten Voltairischen Stücke vergangen, als 1783 Gotters Alzire auf der Bühne und im Druck erschien. Daß dies beides in Wien geschah, hatte seinen Grund in Kaiser Josefs Absicht, auf seinem Nationaltheater die Alexandrinertragödie zu neuem Leben zu erwecken; und ausdrücklich bestätigt Gotter, daß die Absicht des Monarchen, die deutschen Dichter zu besseren und zwar versifizierten Übersetzungen aufzumuntern, seiner „Alzire" das Dasein gegeben habe[1]). Schröders Engagement in Wien mag ihm dann die Bemühung, das Werk auch zur Aufführung bringen zu lassen, erleichtert haben.

Welche Gedanken Gotter bei der Abfassung der „Alzire" leiteten, dafür bietet die wenige Jahre später geschriebene Vorrede zum zweiten Bande der „Gedichte", die wir oben mitteilten, genügende Auskunft. Hatte Gotter anfangs mit dem „Shakespearianismus" und dem „Sturm und Drang" geliebäugelt, so wurde ihm doch bange, als die Familientragödien und Ritterschauspiele wie die Pilze aus der Erde schossen und auf allen Bühnen üppig wucherten. Der Verlust der Fühlung mit dem Theater nach Aufhebung der Gothaer Hofbühne trübte sein Auge

[1]) Gedichte II, S. XVII.

Digitized by Google

für die Erkenntnis, daß die neuen Aufgaben dem Schauspieler auch zur Entfaltung neuer Seiten seiner Kunst anregten, und so sah er auf den Brettern nur den Verfall der alten und den, zweifellos vielfach wirklich vorhandenen, Misbrauch des neuen Stils; seine Vereinsamung und die Ängstlichkeit seiner Natur ließen ihn nun den Gegensatz zu der neuen Schule doppelt stark empfinden und sich ihrem geraden Gegenteil in die Arme werfen: statt über die „Merope" und „Mariane" hinaus ging er mit der „Alzire" noch hinter den „Oreſt" zurück.

Dies verrät sich schon in der Wahl der Vorlage, denn „Alzire" ist keineswegs Voltaires bestes Stück. Früher entstanden als „Oreſt" und „Merope" steht es hinter diesen Werken auch weit zurück. Zwar ist es eines derjenigen Dramen, in denen sich Voltaire von der klassischen Überlieferung frei gemacht und Schauplatz und Zeit ganz nach Belieben gewählt hat, aber da im übrigen der ganze Apparat der regelrechten Tragédie beibehalten ist, so hat die Neuerung wenig Wert. Gestolpert ist Voltaire in der „Alzire" hauptsächlich über die „belle passion", deren ungeschminkte Schilderung nicht die Sache der französischen Tragöden und am allerwenigsten die Voltaires war. Dazu tritt in unleidlicher Weise seine Neigung hervor, dichterische Schöpfungen zu tendenziösen Zwecken zu mißbrauchen. Wollen wir der Vorrede des Verfassers glauben, so hat er in der „Alzire" versucht, „de faire voire combien le véritable esprit de religion l'emporte sur les vertus de la nature"; es braucht aber nicht viel Scharfsinns, um zu sehen, daß das Stück trotz seines frommen Schlusses und gelegentlicher Anfälle christlichen Geistes ganz andern Zielen nachgeht. Mitten in den Predigten und Lehren hören wir oft laut und vernehmlich den Ruf: „Écrasez l'Infâme", und neben der Kirche muß, getreu dem Geist der Zeit, die europäische Kultur herhalten und sich durch die ursprüngliche Sittenreinheit der Wilden beschämen lassen. Ähnlich wie in „l'Ingenu" sehen wir also auch hier trotz aller Abneigung Voltaire auf Rousseaus Wegen.

Die Handlung des Stückes ist wenig bekannt und möge hier kurz folgen: Alzire, die Tochter des entthronten peruanischen Fürsten Montèze reicht auf Wunsch ihres Vaters dem spanischen Unterdrücker Don Gusman die Hand, um dem bedrängten Volke dadurch einen Dienst zu erweisen. Sie setzt dabei voraus, daß ihr stammesverwandter Geliebter Zamor tot sei und ist entsetzt,

Digitized by Google

als sie ihn plötzlich als Gefangenen ihres Gatten wiederfindet, während Zamor nicht minder erschreckt in Alzire die Gattin seines Todfeindes und in diesem den Sohn seines Lebensretters Alvarez erkennt. Gusman entdeckt Zamors Beziehungen zu Alzire und wirft ihn in den Kerker, Alzire befreit ihn und er verwundet Gusman zu Tode. Deshalb nebst der Geliebten zum Tode verurteilt kann er sich und sie nur durch den Übertritt zum Christentum retten, den er anfangs verweigert, aber endlich vollzieht, als der sterbende Gusman ihm alles vergiebt.

Das Trauerspiel steht auf recht schwachen Füßen; der milde Alvarez bildet einen fast komischen Gegensatz zu seinem blutdürstigen Sohne, und diesen verhindern weder Grausamkeit noch Habgier noch Verachtung der Eingeborenen, für Alzire eine völlig kavaliermäßige und ernsthafte Neigung zu hegen und am Ende sogar fromm zu werden. Alzirens Vater Montèze zeigt sich mehrfach als dunkler Ehrenmann, was ihm aber Niemand übel nimmt. Unwahrscheinlichkeiten sind nicht selten: so kennt Zamor die beiden höchsten Würdenträger Alvarez und Gusman bei Namen und von Person, aber daß der eine des andern Sohn ist, hat er nie gehört.

Zu bessern war also in dem Stücke genug — aber nirgends hat es Gotter für nötig gehalten, ernstlich umgestaltend einzugreifen, nicht einmal die Selbständigkeit der ersten Ausgabe des „Orest" wird erreicht. Ich wüßte keine bemerkenswerte Änderung anzuführen, außer daß mit jedem Akte die Dekoration wechselt. Sonst wird hie und da einmal ein Abgang besser begründet, ein vereinzelter stärkerer Akzent aufgesetzt, ein Vers zugefügt, 2 oder 3 andere überschlagen oder umgestellt, nirgends aber verliert das Stück den Charakter einer, allerdings freien, Übersetzung. Sprache und Ausdruck verraten etwas mehr Geschick als im „Orest", mit Bedauern aber sieht man, wie durch Wiedereinführung des Alexandriners gegen die „Merope" auch formal ein bedeutender Rückschritt eingetreten ist. — Die Versbehandlung ist die gleiche wie im „Orest"; nur fehlt die Unterschlagung der Zäsur.

Der Wiener Ausgabe von 1783 folgte 5 Jahre später der Abdruck im zweiten Bande der Gedichte, der von gründlicher Umarbeitung zeugt. Im Sachlichen tritt dies sehr wenig zutage, nur die Vorschriften für das Spiel der Darsteller haben sich, wol um das dreifache, vermehrt, immerhin ein erfreulicher Beweis dafür, daß Gotter sich wenigstens der Fühlung mit der Bühne

Digitized by Google

noch voll bewußt war. Die Grundsätze für die Neubildung der Form waren die gleichen wie bei der zweiten Ausgabe der „Elektra". Doch steht die glänzende Form zu dem ärmlichen Inhalt in grellem Widerspruch.

Wie gänzlich unzeitgemäß die „Alzire" war, verraten ihre Theaterschicksale. Auf die Wiener Erstaufführung am 9. August 1783 folgten am 10. und 14. zwei Wiederholungen — dann wurde sie für ewige Zeiten beiseite gelegt. Kurz darauf brachte sie Großmanns Truppe am Rhein, um sie gleichfalls sofort wieder verschwinden zu lassen. Versuche, sie in Mannheim anzubringen, scheiterten. 1785 taucht sie noch einmal bei Bondini in Leipzig, 1789 bei Schröder in Hamburg auf. Auf keiner andern Bühne vermag ich sie nachzuweisen.

So endeten Gotters Bemühungen um das französische Drama. Die Genugthuung, es durch Schiller und Goethe wieder aufgenommen zu sehen, sollte er nicht mehr erleben.

7. Anhang: Medea.

Das „mit Musik vermischte Drama" „Medea" steht unter den Schauspieldichtungen Gotters der Gattung nach ganz vereinzelt da. Als eine Art Operndichtung könnte es vielleicht neben den Singspielen seine Stelle finden; das hieße aber doch ihm zu wenig Ehre anthun, und so ziehe ich es vor, ihm einen Platz hinter den Trauerspielen anzuweisen, wie es auch Gotter selbst im zweiten Bande seiner „Gedichte" gethan hat.

Die Spuren, welche wir verfolgen müssen, um über Ursprung und Entstehung der „Medea" ins Reine zu kommen, führen uns, wie so oft bei Gotter, nach Frankreich[1]). J. J. Rousseau, der schon vor Jahren (1752) in seiner Eigenschaft als Dichterkomponist den Anstoß zur Neubelebung der Oper gegeben hatte, veranlaßte in Gotters Tagen eine neue Bewegung auf dem Gebiete des musikalisch-dramatischen Kunstwerks; fußend auf der Kantate hatte er im Jahre 1762 seine „lyrische Szene" „Pygmalion" verfaßt und gemeinsam mit Coignet komponiert. Es war die bekannte ovidische Erzählung von dem Bildhauer, der seinem eigenen Werke Leben giebt, in melodramatische und monodrama-

[1]) Das Folgende nach Erich Schmidt, Goethes Proserpina. Vierteljahrschr. f. Litteraturgesch. I, S. 27 ff.

Digitized by Google

tische Form gekleidet. Erst 1770 wurde das Stück durch Pariser Privataufführungen bekannt, 1771 erschien es im Druck und 1775 auf der Bühne der „Comédie Française“.

In Deutschland hatte man es mit der Nachahmung des „Pygmalion“ sehr eilig. Schon in Wetzlar hatte Gotter Gelegenheit, die neue Kunstgattung kennen zu lernen. 1771, also unmittelbar nach dem Druck des „Pygmalion“ gab sein Freund Goué „zwey Duodramata“, „der Einsiedler“ und „Dido“ heraus, die aber schwerlich einen Komponisten fanden und bei Goués zweifelhafter Begabung nicht gerade zur Nachahmung reizen mochten. Von entscheidender Bedeutung nicht allein für Gotter sondern für ganz Deutschland sollte erst Joh. Christ. Brandes' „Ariadne auf Naxos“ werden.

Als Mitglied der Seylerschen Truppe hatte Brandes genügende Gelegenheit gehabt, das Melodram kennen zu lernen. In Weimar, wo die Gesellschaft von 1771 bis 1774 ständig war, hatte man es mit der Aufführung des „Pygmalion“ eiliger gehabt als in Paris: das Stück, welches Schweizer neu komponiert hatte, war eine beliebte Nummer des Spielplans. Werke, wie Wielands „Aurora“ und „die Wahl des Herkules“ standen der neuen Gattung sehr nahe und mochten auch ihrerseits zur Nacheiferung reizen.

Das verlassene Weib, Dido, war schon von Goué zum Gegenstande eines Duodramas gemacht worden — Brandes folgte mit seiner „Ariadne“. Im engsten Anschluß an die gleichnamige Kantate von Gerstenberg, welche er oft nur in Prosa auflöst, schildert er die Verzweiflung der von Theseus verlassenen Königstochter, die ihre Qualen endlich mit einem freiwilligen Tode beendigt. Das Stück, das Brandes schon 1772 für seine Frau verfaßt hatte, fand nach Übersiedelung der Truppe nach Gotha 1774 in Georg Benda einen ungewöhnlich begabten Komponisten, und ging am 27. Januar 1775 mit großem Erfolg in Szene.

Jeder Zeitgenosse hätte voraussagen können, daß Mad. Brandes nicht lange in Besitz einer so wirksamen Rolle sein könne, ohne daß ihre eifersüchtige Kollegin Seyler nach einer gleichen verlangte, und ich glaube auch, daß auf diesen ihren Wunsch die Entstehung der Gotterschen „Medea“ zurückzuführen ist. Die Idee der Dichtung nahm Gotter nicht aus sich selbst, sondern aus einem Plane, den J. J. Engel für ihn entworfen hatte. Mit fieberhafter Eile müssen der Dichter und der Komponist Benda an dem Stücke ge-

Digitized by Google

arbeitet haben, denn schon im April 1775 konnte die erste Probe stattfinden[1]). Im gleichen Jahre erschien die „Medea“ zu Gotha im Druck.

Trotz der schnellen Arbeit ist die „Medea“ vielleicht das beste, was Gotter geschrieben hat. Freilich ist die Gattung, der sie angehört, durchaus verwerflich: so ernsthaft und wolgemeint dieser Versuch, das Problem des gesungenen Dramas zu lösen, auch immer sein mag, so ist er doch gewiß der verfehltesten einer; nun und nimmer wird sich das gesprochene Wort dem Orchester anpassen, denn Sprechdeklamation und Musik folgen zu verschiedenen Wollautsgesetzen; und wennschon sich die Zeitgenossen mit recht freuten, die langweiligen Recitative und unverständlichen Arien los zu sein, so war das musikalische Drama doch kein solches Ei des Kolumbus, wie sie glaubten. Zu dem Fehler der Gattung trat noch die unbegreifliche Vernachlässigung des Dramas hinzu: bei diesen Stücken für eine oder zwei Personen war jede wirklich dramatische Entwickelung unmöglich; es kam immer nur zu lyrischen Monologen, bei welchen die szenische Darstellung nur etwas Willkürliches und Zufälliges sein konnte, und das alleinige Agieren eines einzelnen Darstellers konnte nicht der Kunst, sondern nur dem Virtuosentum dienen.

Läßt man jedoch die falschen Voraussetzungen der Gattung unberücksichtigt, so bleibt in der „Medea“ eine Szene von starkem Gehalt und auffallender dichterischer Kraft übrig. Mit vollem Recht hat Gotter darauf verzichtet, in so engen Rahmen das ganze Bild seiner Heldin zu geben. Sie ist für ihn nichts, als allein das verstoßene Weib, welches mit Entsetzen der zweiten Vermählung ihres Gatten entgegensieht und für das Schicksal ihrer Kinder bangt. Diese weise Beschränkung hat es ihm ermöglicht, sein Werk bis ins kleinste sorgsam und liebevoll auszuarbeiten, und dabei ist sogar etwas wie dramatische Steigerung hineingekommen: über die Medea, welche zu Anfang des Stückes erscheint und mit Wehmut die Stätte einstiger Freuden begrüßt, hat der aufkeimende Rachegedanke noch keine Macht; erst der Anblick Jasons und seiner Braut erweckt den schrecklichen Gedanken des Kindermordes in ihr, aber es bedarf nur der Gegenwart der Kinder, um ihn wieder in Wehmut aufzulösen. Die Erwägung dessen, was ihren Kindern

[1]) Goth. gel. Zeitungen 1775, S. 273.

Digitized by Google

bevorsteht und der Jubel des Hochzeitsfestes erneueren ihre Wut; sich selbst zu reizen beschwört sie die Hekate und läßt Sturm und Gewitter losbrechen, während dessen sie ihre Schreckensthat vollbringt. Unbefriedigend ist nur der Schluß: nach vollbrachter That mußte die Mutterliebe stärker hervortreten und nicht die Rache an Jason die Hauptsache bleiben.

Die Ausgabe der „Medea" in den „Gedichten" unterscheidet sich von der älteren nur dadurch, daß die rhythmische Prosa mit einigen Veränderungen in Verse abgeteilt und der Schluß ein wenig beschleunigt ist.

Gotter hatte das große Glück, in Benda einen Komponisten zu finden, wie er sich keinen besseren hätte wünschen können[1]). Seine tüchtige Begabung war in Glucks und Hasses Schule zu schönster Blüte gediehen, und so fehlte ihm weder Vermögen noch Mut, die schwierige Aufgabe zu lösen, an die er schon in der „Ariadne" herangetreten war. Was er dort geleistet hatte, ließ er weit hinter sich zurück. Die kräftigere poetische Gestaltung der Medea, die tieferen und reicher abwechselnden Leidenschaften gaben ihm Gelegenheit, seine Begabung noch glänzender zu entfalten; mit glücklichstem Erfolge wagte er es, nicht mehr nur Musik und Deklamation mit einander wechseln, sondern sie auch nebeneinander hergehen zu lassen und einzelne Partien sogar arienartig zu behandeln. So erregte das Stück schon bei der ersten Probe in Gotha, wo weder Beleuchtung noch Dekoration noch Kostüm der Illusion zu Hilfe kam und die Rollen, Medea (Mad. Seyler) ausgenommen, nur gelesen, und nicht einmal von den richtigen Darstellern gelesen wurden, eine so tiefe und nachhaltige Wirkung aus, wie kein Trauerspiel zuvor[2]).

Die beiden Monodramen Bendas entfesselten eine Flut von Nachahmungen[3]); Schink lieferte schon 1776 nicht weniger als drei Monodramen, „Inkle und Yariko", „Orpheus und Euridice" und „Werther und Lotte", Berger folgte mit einem „Achill", Werthes mit einem „Deukalion"; Ramlers „Cephalus", Dalbergs „Cora" und „Elektra", Neumanns „Cleopatra" schlossen sich 1778 an, und noch 1780 trat „Emma und Edgar" von Reichard ans Licht. Auch Maler Müllers „Niobe" und Schillers „Semele" gehören wol hierher.

[1]) Zum Folgenden vgl. den Klavier-Auszug der „Medea". Leipzig 1778.
[2]) Goth. gel. Zeitungen, 29. April 1775.
[3]) Das Folgende wieder nach Schmidt a. a. O.

Digitized by Google

Genügt bei diesen Werken allen, auch bei dem Jugendwerke Schillers, die bloße Namennennung, so haben wir zum Schlusse noch zweier wichtiger Fälle zu gedenken, in welchen das Monodrama auf große Meister Einfluß übte: Mozart[1]) sah 1778 die „Medea" und „Ariadne" in Mannheim und brannte vor Begierde, etwas Gleiches zu schaffen. Seinem Wunsche kam Gemmingen, der Verfasser des „deutschen Hausvaters" entgegen, indem er ihm eine Dichtung „Semiramis" unterbreitete, doch vereitelte der Befehl von Mozarts Vater, Mannheim zu verlassen, die vielversprechenden Absichten des Sohnes. — So ward Goethes „Proserpina" die höchste und schönste Blüte, welche die Gattung des Monodramas in Deutschland entfaltete; hier ist der einzige Punkt, wo die sonderliche Kunstart Unerhörtes geleistet hat: das Drama hat sich, statt nach außen, ganz nach innen gewendet — kein Virtuosenstückchen, sondern ein ergreifendes Seelengemälde ist die „Proserpina" geworden. Aber nie fand sich ein würdiger Tondichter, welcher den Worten des Meisters die verklärende Weihe gegeben hätte.

Die Verbreitung der „Medea" auf der Bühne steht der der „Mariane" in nichts nach. Seyler gab sie nicht mehr in Gotha, sondern erst in Leipzig, am 1. Mai 1775, zum erstenmal und wiederholte sie daselbst und in Gotha im gleichen Jahre noch 5 mal, im nächsten Jahre zu Leipzig 4 mal. 1777 hatte er sie am Rhein, 1778 und 79 in Mannheim auf seinem Spielplan und das dortige Nationaltheater trat noch im gleichen Jahre sein Erbe an, um das Stück in der Folge 30mal zu wiederholen. — In Berlin erschien es 1777 zum erstenmal, und erlebte zahllose Aufführungen, Schröder in Hamburg folgte gegen Ende des Jahres mit drei Aufführungen, denen sich später noch viele anschlossen. In Wien wurde die „Medea" von 1778 bis 1837 im ganzen 58 mal gegeben. Dreimal erschien sie 1779 auf dem Hoftheater in Gotha, wo sie, nach dem Vorgange Münchens, 1887 wieder in den Spielplan aufgenommen wurde und, wenn ich nicht irre, noch heute aufgeführt wird[2]). Unter Goethe in Weimar erlebte sie 1791 und 92 je eine Aufführung. In den 90er Jahren war „Medea" noch ziemlich verbreitet, und selbst 1813 konnte sie noch in Leipzig ge-

[1]) Jahn, Mozart[2] II, S. 511.

[2]) In einer Neubearbeitung der Bendaischen Musik von Schachner. Ich habe die Medea noch im März 1890 zu Gotha gesehen.

Digitized by Google

boten werden. — Die äußersten Punkte, zu welchen sie in ihrer Blütezeit gelangte, waren Odensee, Riga und Klagenfurt.

Die „Medea" wurde mehrfach übersetzt: von Berquin ins Französische, von Bertola ins Italienische und von Schwarz ins Dänische [1]).

III.

Lustspiele.

Während die Zeit, in welcher er seine Werke schuf, für den Tragiker Gotter die denkbar ungünstigste war, arbeitete der Lustspieldichter von vornherein unter durchaus günstigen Bedingungen. Durch Lessings unterwühlende Arbeit war der schlechtgefügte Prunkbau der französischen Tragödie völlig in sich zusammengebrochen, an dem Gebäude des französischen Lustspiels dagegen hatte die eherne Hand des deutschen Kunstrichters kaum einmal gerüttelt. Zwar war der Typus des Lustspiels in Deutschland seit den letzten Jahrzehnten nicht ganz der gleiche geblieben: das sogenannte „Charakterlustspiel", wie es noch Lessings Jugendgenossen von den älteren Franzosen übernommen hatten, war nach und nach von der Bühne verschwunden; den „Geizigen", „Leichtgläubigen", „Mißtrauischen", „Geheimnißvollen" und wie sonst die personifizierten Leidenschaften heißen mochten, deren Verspottung einen ganzen Abend ausfüllen sollte, gewann das Publikum keinen Geschmack mehr ab. Dafür trat das bürgerliche Sittenbild, ein heiteres Gegenstück des bürgerlichen Trauerspiels, mehr und mehr in den Vordergrund. Alles dies änderte aber nichts daran, daß das französische Lustspiel in Geltung blieb und zur Vervollständigung des Spielplans, wie noch heute, vielfach herangezogen werden mußte, um so mehr, als die Komödie des Sturmes und Dranges auf der Bühne keinen festen Fuß zu fassen vermochte. Hier lag das Gebiet, über welches Gotter kraft seiner Neigung und Befähigung lange Jahre hindurch eine fast unbestrittene Herrschaft ausüben konnte, welche seine älteren Werke selbst dann noch aufrecht erhielten, als die neueren nicht mehr zünden wollten. Erst Kotzebues siegreiches Auftreten vermochte ihn allmählich von diesem Platze zu verdrängen.

[1]) Jördens, Lexikon deutscher Dichter u. Prosaisten, Leipzig 1806 ff., Bd. II unter „Gotter".

Digitized by Google

Einen bestimmten gemeinsamen Charakter zeigen die Stücke, welche Gotter französischen, seltener italienischen und englischen Originalen nachbildete, nicht. Neben der Komödie des 17. Jahrhunderts erscheint das bürgerliche Schauspiel aus Diderots Schule, neben der zierlichen Charakterkomödie Dorats die grobkörnige englische Posse im Stiele Footes, neben dem knappen Proverbe weitschweifige Stücke von Frauenhand, und Voltaires Tendenzkomödie geht mit Gozzis phantastischem Lustspiel Hand in Hand. Eigenes tritt erst spät und nur vereinzelt auf.

Einheitlicher ist das Verhältnis von Gotters Bearbeitungen zu ihren Vorlagen. Dem Geschmack der Zeit entsprechend hat er die Stücke mit wenigen Ausnahmen „lokalisiert", d. h. in deutsche Verhältnisse übertragen. Neu war dieses Verfahren nicht; schon in Gottscheds „Schaubühne" war es beliebt und noch vor dieser Zeit in Deutschland bekannt. Diese halbvergessene Art von Bearbeitungen fremder Stücke griffen jetzt ziemlich gleichzeitig Schröder und sein Theaterdichter Bock in Hamburg und Gotter in Gotha wieder auf. Aber wie man in früherer Zeit diese Übertragung nur in den alleräußerlichsten Dingen vollzogen hatte, so stimmt auch Gotter nur in diesen mit der Schaubühne überein. Die Personen erhalten zunächst deutsche Namen, und zwar gerne in Anlehnung an die des Originals, sei es dem Wortlaut oder der Bedeutung nach: aus Dorant wird Dörner, aus Lindor Lindner, aus Gercour Gerau u. s. w., Dubois wird mit Süßholz oder Holzmann übersetzt, aus Le Blanc wird das Gegenteil, Schwarz; oft werden aber auch die Namen ganz frei erfunden. Statt in Paris spielt die Handlung in Dresden, Wien oder Berlin, statt in London in Frankfurt. Aber Gotter giebt sich nicht damit zufrieden, im übrigen, wie die „Schaubühne", eine bloße getreue Übersetzung der Vorlage zu bieten. Seine sichere Beherrschung der fremden Sprachen, namentlich der französischen, seine genaue Kenntnis der guten Gesellschaft, ihres Tones und ihrer Formen, sein feines Gefühl für sprachliche Glätte und sein scharfes Ohr für den Ton der Konversation waren Gaben, welche ihn himmelweit über einen Übersetzer gewöhnlichen Schlages erhoben. Selbst da, wo er seiner Vorlage durchaus getreu bleibt, ist seine Bearbeitung stets eine Umempfindung in die fremde Sprache, und selbst die erschwerte Aufgabe, den französischen Alexandriner in deutsche Konversationsprosa aufzulösen, löst er mit Leichtigkeit. Übrigens folgt er seinen Originalen selten genau. Er scheut sich nicht, die Kon-

Digitized by Google

sequenzen der „Lokalisierung" zu ziehen und Motive und Charaktere, soweit seine Kunst dafür ausreicht, nach den umgestalteten Verhältnissen zu modeln. Vieles wird auch geändert und beseitigt, weil es vor dem Urteil des feinsinnigen Bühnenkenners nicht bestehen kann, bis tief in die Ökonomie des Stückes hinein erstrecken sich oft seine Änderungen, und mehr als einmal arbeitet er mit solchem Glück, daß er seine Vorlage übertrifft. Solange er mit der lebendigen Bühne in Fühlung blieb, that er einen glücklichen Griff nach dem andern, und Schauspieler und Publikum erwiesen sich gleich dankbar dafür. Erst die Auflösung des Gothaischen Hoftheaters gab den Anlaß zur immer weiteren Lockerung dieses gesunden Verhältnisses: die fremden Stücke wollten in der Mehrzahl nicht mehr durchschlagen, und der Versuch, aus eigener Kraft etwas zu leisten, fiel völlig ins Wasser.

1—2. Die Komödie aus dem Stegreif. Die Maskerade.

Seine beiden ersten Lustspiele bearbeitete Gotter für das Liebhabertheater, welches er nach seinem Abschied von Wetzlar mit Reichard in Gotha gegründet hatte. Das erste, „die Komödie aus dem Stegreif" wurde spätestens im ersten Viertel des Jahres 1773 aufgeführt [1]) und hat sich in einer Handschrift erhalten, die der Bibliothek des Gothaischen Hoftheaters angehörte [2]). Das „Nachspiel in einem Aufzuge für ein gesellschaftliches Theater" ist der Komödie „L'Impromptu de Campagne" des Schauspielers Philippe Poisson († 1743) nachgebildet: Herr und Bedienter gelangen auf ihren Wanderzügen zu einem Schloß und verlieben sich in die Grafentochter und das Kammerkätzchen. Um den alten Grafen zu hintergehen führen sie sich als Schauspieler ein und benutzen die Vorführung einer angeblichen Theaterszene dazu, den Mädchen ihre Liebe zu erklären. Der gleiche Vorgang wiederholt sich, als der Vater eines andern Bewerbers eintrifft; dieser erkennt jedoch in dem falschen Schauspieler eben den Sohn, für welchen er werben will, und der Scherz löst sich in Wolgefallen auf. — Das Stück ist nicht zu verwechseln mit der gleichnamigen Komödie von Le

[1]) S. Gedichte I, Nr. XXVIII, „Epistel an ein Brautpaar", S. 78 und Boies Brief an Gotter darüber vom 15. April 1773.

[2]) Jetzt auf der Gothaer Bibliothek, Chart. B. 1614.

Digitized by Google

Grand, welche schon seit 1760 auf Ackermanns Spielplan erscheint [1]). — Gotter behielt die Namen der italienisch-französischen Komödie, Eraſt, Frontin u. ſ. w. bei, im übrigen „nationalisierte“ er: an Corneilles Stelle trat Klopstock, Molières „Amphitryon“ wurde durch Cronegks „Codrus“ ersetzt, und während bei dem Franzosen eine Szene daraus nur aufgeführt werden ſoll, läßt Gotter es bis zu einer karrikierten Darstellung kommen. Sonst blieb er, abgesehen von der Verwandlung des Verses in Prosa, seiner Vorlage ziemlich getreu. Nur eine Erörterung darüber, ob es eines Edelmannes würdig sei, Komödie zu spielen, strich er; in Gotha, wo diese Unterhaltung selbst bei Hofe beliebt war, bedurfte es ihrer nicht. — Auf dem Gothaischen Hoftheater gelangte das Nachspiel später zu großer Beliebtheit. Seit dem 22. November 1775 wurde es dem Spielplan einverleibt und im ganzen 7 mal gegeben. Schröder brachte es 1777 in Hamburg zweimal, falls es sich nicht etwa dort, wie in Mannheim, um Jüngers gleichnamiges Stück handelte. —

Die „Maskerade“ wurde im ersten Drittel des Jahres 1773 von Ettinger in Gotha gedruckt, doch blieb sie schon den meisten der Zeitgenossen unbekannt [2]) und ist jetzt trotz aller Bemühungen nirgends mehr aufzutreiben. Das Stück war eine Bearbeitung des Lustspiels „Le triple Mariage“ von Destouches, welches ebenfalls schon längst auf deutschen Bühnen heimisch war [3]). Sohn und Tochter eines reichen Geizhalses haben sich beide gegen den Willen des Vaters heimlich verheiratet und der Alte muß ihnen vergeben, weil auch er im Geheimen eine neue Ehe eingegangen ist; vorher wird er verschiedentlich durch Verkleidungen getäuscht. — Das harmlose Werkchen des berühmten französischen Komikers war nicht mehr zeitgemäß und Gotters Bearbeitung vermochte sich die Bühne nicht zu erobern. Nur in Wien gelangte es 1776, aber nur zweimal, zur Aufführung. Auf die Erkundigungen, welche ein Jahr später Schröder bei Gotter über das Stück einzog, scheint eine Aufführung *nicht* gefolgt zu sein.

---

[1]) Meyer, Schröder I, S. 91.

[2]) Erwähnt nur bei Reichard, Theater-Kal. 1775, S. 142, und in den folgenden Jahrgängen.

[3]) So 1760 bei Ackermann. Meyer, Schröder I, S. 94.

[4]) Litzmann, Schröder und Gotter S. 77.

Digitized by Google

3. Die falschen Entdeckungen.

Etwas näher als in der „Maskerade" trat Gotter der Gegenwart, als er die „fausses Confidences" von Marivaux, dem beliebten Lustspiel- und Romandichter, zu verdeutschen unternahm; indessen war auch dieses Stück doch schon 1737 entstanden und auch der deutschen Bühne nicht mehr fremd [1]). Gotter bearbeitete es 1774 „für das Hoftheater in Weimar" [2]), doch führte es Seyler erst in Gotha, am 19. August 1774, auf.

Dorant (Dörner) ist im Stillen in eine junge Wittwe (Araminte, Julie Heiter) verliebt und sucht sie zu gewinnen, indem er zunächst seinen Bedienten in ihre Dienste treten läßt und dann selbst durch Vermittelung seines ahnungslosen Oheims Remy (Riemer) ihr Sekretär wird. Sein Plan, Araminten durch den Bedienten unauffällig auf seine Neigung aufmerksam zu machen und so ihr Interesse zu erregen, gelingt zwar, aber er wird durch Remys Absicht, seinen Neffen mit der Zofe zu verheiraten und durch das Auftreten eines andern Bewerbers durchkreuzt. Endlich jedoch gelangt die treue Liebe durch tausend Verwickelungen zum ersehnten Ziele.

Der gewöhnlichen Vertauschung der Namen und des Ortes — Wien statt Paris — schließen sich einige wichtigere an. Aus dem Bedienten Dubois ist der dankbare Freund Süßholz geworden, welcher sich, um die Absichten Dörners zu befördern, in einen Bedienten verkleidet hat. Das vertrauliche Verhältnis zwischen Herr und Diener mußte, namentlich in Deutschland, befremden und Gotters Verbesserung setzte am richtigen Punkte ein. Die Unwahrscheinlichkeit allerdings bleibt fast die gleiche, aber es berührt angehm, daß der leichtsinnige Streich jetzt nicht mehr durch einen „ancien valet", sondern durch einen jungen Menschen ausgeführt wird, und Gotters Bestreben, der Sache durch die warme Freundschaft Süßholzens und Dörners eine sinnigere Färbung zu geben, täuscht angenehm über das Bedenkliche ihrer List hinweg. — In der Beseitigung des Arlequin zugunsten eines Steffen liegt kein Verdienst, denn die Rolle ist durchaus dieselbe geblieben; den Harlekin beizubehalten, wie es

[1]) Meyer, Schröder I, S. 145 und 183; Lessing, Dramaturgie Stück 18.

[2]) So auf dem Titel des 1774 bei Ettinger in Gotha erschienenen Druckes.

Digitized by Google

Leſſing gerade gelegentlich einer Aufführung der „fausses Confidences“ vorgeſchlagen hatte[1]), wäre eine Unmöglichkeit geweſen, vor deren Ausführung wol ſogar Leſſing ſelbſt, trotz ſeiner glänzenden Schutzrede für den Hanswurſt, zurückgeſchreckt wäre. — Andere Abweichungen wagt Gotter nur ſelten, meiſt folgt er Marivaux ziemlich getreu; doch iſt der Konverſationston bei ihm natürlicher und weniger geſpreizt.

Die Verbreitung der „falſchen Entdeckungen“ war ziemlich gering; ſelbſt das Gothaiſche Hoftheater gieng an ihnen vorüber. Unbegrenzter Beliebtheit erfreuten ſie ſich nur in Wien: ſchon 1774 dort eingeführt erlebten ſie nach Gründung des Burgtheaters unter ihrem früheren Titel „die falſchen Vertraulichkeiten“, von 1776 bis 1798 40, dann wieder von 1810 bis 1830 nicht weniger als 44 Vorſtellungen! Dem Beiſpiele Wiens folgte, allerdings nicht in bezug auf die Zahl der Aufführungen, 1776 Wahr in Eſterhazy oder Salzburg und ſpäter Seipp, welcher das Stück ſeit ſpäteſtens 1788 auf ſeinem Spielplan hatte und es noch 1790 in Hermannſtadt oft und ſtets mit gleichem Beifall wiederholen konnte. Nach Petersburg kam es ſchon 1777, nach Riga 1779. Dagegen nahmen es von den Bühnen der deutſchen Innenländer die wenigſten auf. Schröder gab es 1777 unter dem Titel „der Sekretär“, zum erſtenmal am 8. Dezember, mit großem Erfolg und hielt es, allerdings wol in wenig zahlreichen Vorſtellungen, bis mindeſtens 1779. In München gab man es ſchon 1776[2]) Berlin folgte erſt 1792 nach.

4. Der weibliche Hauptmann (Später: Der Faſchingſtreich).

Mit ſeiner vierten Komödie griff Gotter zeitlich noch weiter zurück als mit der „Maskerade“: das fünfaktige Verslustſpiel „La Fille Capitaine“ von Montfleury war 1672 zum erſtenmal aufgeführt worden, alſo ſchon über 100 Jahre alt! Auf der deutſchen Bühne muß es ſehr früh heimiſch geweſen ſein, denn 1760, wo Ackermann es auf dem Spielplan hatte[3]), kann es keine Neuheit mehr geweſen ſein. Wiederum alſo bedeutete Gotters Bearbeitung eine Verbeſſerung, aber keine eigentliche Bereicherung

[1]) Dramaturgie St. 18.
[2]) Leipz. Muſ.-Alm. 1777, S. 179.
[3]) Meyer, Schröder I, S. 93.

Digitized by Google

des deutschen Repertoriums. Sie entstand wahrscheinlich 1774 und wurde von Seyler, für welchen sie wol geschrieben war, am 28. Dezember dieses Jahres zum erstenmal aufgeführt. Lange Zeit blieb sie nur Manuskript [1]).

Der Inhalt des Stückes ist kurz folgender: Herr Schwarz (Mr. Le Blanc) erweist sich gleichzeitig als schlechten Gatten und schlechten Vormund, indem er Lucinde, der Geliebten seines Mündels Damon nachstellt und sie diesem verweigert. Er wird gestraft und mürbe gemacht, dadurch, daß Lucindens Freundin Charlotte (Angélique), in Lucindens Bruder, einen Hauptmann, verkleidet, ihn beim Stelldichein überrascht und ihn mit Hilfe eines wirklichen Korporals (Buckel, L'Espérence) unter die Soldaten zu stecken droht.

Das Stück ist nationalisiert: es spielt in Berlin und die Namen sind, bis auf die typischen des Liebespaares, durch deutsche ersetzt. Die Einheit des Ortes ist durchbrochen, der Alexandriner der Prosa gewichen. Die übrige Bearbeitung verrät noch wenig Geschick; während die Akte 1 und 3—5 dem Franzosen getreulich folgen, ist der zweite kaum wiederzuerkennen. Sehr unglücklich tritt dabei das Bestreben zutage, Unwahrscheinlichkeiten zu motivieren, denn durchweg ist die Begründung unzureichend und macht auf die Widersprüche nur aufmerksam; lächerlich wirkt es auch, wenn die Beteiligten sich erst lange über die moralische Berechtigung des Betruges, den sie mit Schwarz spielen, auseinandersetzen. Die komischen Szenen sind, nicht immer mit Erfolg, erweitert und ausgebeutet. Der zweite Akt erhält dadurch eine ganz unverhältnismäßige Länge.

1778 erschien das Lustspiel unter dem Titel „der Faschingstreich" in durchaus veränderter Fassung und mit der damals noch seltenen Bezeichnung „eine Posse" im 3. Bande von Dyks „komischem Theater der Franzosen" [2]). Die neue Bearbeitung ist ungleich freier, keine Szene folgt der alten wörtlich; mit großer Sorgfalt ist am Ausdruck gefeilt und der Dialog wird durch Umstellungen, Zusätze und Auslassungen belebt. Neun Szenen Montfleurys sind gestrichen, viele andere gänzlich umgestaltet oder durch andere ersetzt. Der zweite Akt hat von seinen vielen Ände-

[1]) Gothaische Bibliothek Chart. B. 1664, aus Ekhofs Theaterbibliothek.
[2]) Gleichzeitig auch einzeln.

Digitized by Google

rungen nur wenige behalten, die Zusätze sind samt und sonders gekürzt oder gar beseitigt. — Von den übrigen Verbesserungen sind einige identisch mit denjenigen, welche Schröder 1777 an dem Lustspiel für den Bedarf seiner Bühne vorgenommen hatte: so wechselt die Szene sinngemäßer als früher zwischen Straße und Haus und unanständige Szenen und Einzelheiten werden sorgsam gemildert, einmal auch die Motivierung verbessert. Gotters Bereitwilligkeit, sich die Änderungen des bühnenerfahrenen Freundes zu eigen zu machen, ist bezeichnend für die Ziele seiner Dichtung und für sein enges Verhältnis zum Theater[1]).

So alt die Posse und so gering ihr Wert war, so machte sie doch auf der Bühne Glück. Das Erbe Seylers in Gotha trat das Hoftheater an, welches vom 19. Juli 1776 bis zu seinem Schluß den „weiblichen Hauptmann" sechs mal brachte. Schröder gab ihn von Dezember 1776 bis zum Februar 1777 in Hamburg, bezw. Hannover vier mal und hatte ihn noch im Mai dieses Jahres auf dem Spielplan[2]); ja, noch 1779 spielte seine Frau zum erstenmal die „Charlotte". Nach dem Drucke des Stückes kam der „Faschingstreich" allgemeiner in Aufnahme: 1778 brachte ihn Berlin, 1779 mit fünfmaliger Wiederholung Wien, desgleichen Mannheim, mit im ganzen vier Aufführungen. Großmann gab ihm 1780 zum erstenmal, dann bis 1782 noch zweimal. Im Nordosten hatte ihn Schuch in Mitau, Königsberg und Danzig, Brandes in Riga auf dem Spielplan (1781/82); in München war er 1783 nicht mehr neu. Die äußersten Grenzen, zu denen der „Faschingstreich" gelangte, waren Petersburg (1779) und Pesth (1787/88); doch gefiel er in letzterer Stadt schon nicht mehr. 1788 konnte ihn noch Meddox in Thüringen darbieten, dann verschwand er völlig von der Bühne.

5. Jeannette.

Das Lustspiel „Jeannette" entstand etwa 1776 und wurde am 31. Juli dieses Jahres in Gotha zum erstenmal aufgeführt. Es erschien ein Jahr darauf im 2. Bande von Schröders „Hamburgischem Theater"[3]).

[1]) Näheres in meinem Aufsatz: Schröder und Gotter. Vierteljahrschr. für Litteraturgesch. VI, 574 ff.

[2]) Schröder an Gotter 9. Mai 1777. Litzmann S. 44 f.

[3]) Geichzeitig auch einzeln.

Digitized by Google

Die Vorlage der „Jeannette" war auf der deutschen Bühne bereits bekannt[1]): es war Voltaires Lustspiel: „Nanine ou le Préjugé vaincu", ein Werk, welches seine Entstehung Richardsons „Pamela" verdanken dürfte. Der Gedanke der Gleichheit, welcher im vorigen Jahrhundert in allen Köpfen spukte, der Kampf gegen das Standesvorurteil und seine Auswüchse war so mächtig und unwiderstehlich geworden, daß selbst Voltaire, der doch ohne das Wort „Canaille" nicht hätte bestehen können, angemutet wurde, die Pfade seines Gegenfüßlers Rousseau zu wandeln und in einem dichterischen Werke dem Genius der Gleichheit zu huldigen. Dieses Werk, eben unsere „Nanine", trat 1749 an die Öffentlichkeit. Es gehört in die Gattung der sogenannten „rührenden Lustspiele"; denn wie sehr auch Voltaire das bürgerliche Trauerspiel als eine ganz verwerfliche Kunstgattung betrachtete, wie streng er jede Stilmischung verpönen mochte, so erkannte er doch an, daß das Lustspiel ernstere Saiten anzuschlagen berechtigt sei, vorausgesetzt nur, daß sie nicht allein ertönten.

Das Stück hat drei Akte und ist in zehnsilbigen Versen abgefaßt. Inhaltlich ist es ziemlich arm: Der Graf d'Olban (Graf) hat mit seiner Cousine, der Baronin de l'Orme (Baronin), einen langwierigen Prozeß geführt, der eben sein Ende erreicht hat und dem die Hochzeit beider folgen soll. Der Graf ist aber wenig geneigt dazu, da seine Liebe einem Pflegekind seiner Mutter gehört, welches sich in untergeordneter Stellung in seinem Schlosse aufhält, der jungen Nanine (Jeannette). Vergebens sucht die Baronin ihn von seiner Neigung abzubringen und greift daher endlich zur List. Den Antrag des Gärtners Blaise (Blum), Naninen heiraten zu wollen, benutzt sie als Mittel, aus Nanine herauszubekommen, daß sie nicht heiraten und, falls ihr keine andere Wahl übrig bleibt, ins Kloster gehen will. Der Plan der Baronin, sie dorthin zu entführen, mißlingt, jedoch erreicht sie ihr Ziel auf andere Art: ein Brief Naninens an ihren Niemandem bekannten Vater, welchen sie auffängt und bei seiner unklaren Fassung für einen Liebesbrief hält, wird zum Mittel, den Grafen von Nanine zu trennen. Durch die Ankunft des Vaters aber wird die Täuschung aufgehoben und der Graf erhebt Nanine unter Zustimmung seiner Mutter zu seiner Gemahlin. —

[1]) Lessing, Dramaturgie St. 21.

Digitized by Google

Natürlich wird bei jeder Gelegenheit der Gegensatz zwischen adelichem Dünkel einerseits und bürgerlicher Schlichtheit und philosophischer Vorurteilslosigkeit andrerseits ins hellste Licht gesetzt.

Gotter ist mit seiner Vorlage recht frei umgesprungen; an ihren Wortlaut hält er sich nirgends; wo es ihm gut dünkt, fügt er zu oder kürzt er ab. Vieles gestaltet er hübscher und feiner: so z. B. läßt er die Baronin Jeannetten nicht geradezu den Vorschlag machen, ins Kloster zu gehen, vielmehr lockt sie das Mädchen listig nach und nach dahin, diesen Vorschlag selbst zu tun; ein andermal, bei dem Zusammentreffen des Grafen mit Jeannettens Vater entfernt er die Baronin von der Bühne, weil sie sich bei Voltaire gar zu rüde gegen den Alten benimmt. Aus dem ausdruckslosen Bediententypus Germon wird mit ein paar geschickten Strichen das verschmitzte Gaunergesicht Florians gemacht, und Jeannettens Vater erzählt bei seinem Auftreten eine erträglich glaubwürdige Lebensgeschichte, während er bei Voltaire sein Erscheinen nur notdürftig begründet. Ähnliche Änderungen finden sich noch öfter. Zweimal läßt Gotter singen, gewiß ein Zugeständnis an irgendwelche Theaterwünsche, das erstemal Jeannette, das anderemal einen Bedienten, in eigens dazu geschaffenen Szenen[1]). — Eine sehr glückliche Änderung im Aufbau hat der erste Akt erlitten: Bei Voltaire folgt auf Naninens Entschluß, ins Kloster zu gehen, ganz unwirksam noch eine Szene zwischen ihr und dem Grafen; Gotter entfernt sie, konstruiert aber aus ihr einen neuen Auftritt, den er, geschickt besserud, in Voltaires mangelhafte Exposition verflicht. Mit dem Vorteile einer klareren Entwickelung und eines wirksameren Aktschlusses verbindet diese Änderung noch einen dritten Vorzug: wir lernen jetzt Jeannette schon in den ersten Auftritten kennen, während bei Voltaire ungeschickt genug Naninens erstes Auftreten erst in die Szene mit der Baronin fällt, die über ihr ganzes künftiges Schicksal entscheiden soll.

Daß das Stück in Prosa umgeschrieben ist und in Deutschland spielt, braucht wol kaum noch erwähnt zu werden.

Auf der Bühne machte „Jeannette" großes Glück. Der ersten Gothaer Aufführung folgten bis 1779 noch 8 weitere, und

---

[1]) Die zweite Gesangsnummer, „Amynts Klagen über die Flucht der Lalage" von Kleist, komponiert von Benda, ist dem Drucke beigeheftet.

Digitized by Google

Schröder brachte das Stück vom August 1776 bis zum Januar 1778 11 mal, teils in Hamburg, teils in Hannover, in welch letzterer Stadt es „den Preis von allen Stücken" davontrug[1]); in Hamburg war es noch 1787 auf dem Spielplan. Berlin gab es von 1778 bis mindestens 1791, Wien von 1778 bis 1803, und zwar 11 mal; nach Mannheim gelangte es 1779 und erlebte daselbst 10 Vorstellungen; auch Großmann hatte es zu Beginn der 80er Jahre ständig auf seiner Bühne. Bald war in ganz Deutschland keine Truppe so klein und keine Stadt so entlegen, daß sie nicht die Jeanette gegeben oder gesehen hätte. Von Konstanz und den Schweizerstädten bis Riga, von Lemberg bis Düsseldorf erstreckte sich ihr Wirkungskreis, und erst tief in den neunziger Jahren begann das Interesse für sie zu erlahmen.

6. Der Ehescheue.

In seinem nächsten Werke begnügte sich Gotter nicht mehr damit, ein in Deutschland bereits heimisches Stück in neuer Gestalt zu liefern; sein „Ehescheuer", eine Bearbeitung der Verskomödie „Le Célibataire" von Dorat, war für das Theater wirklich eine Neuheit, auch insofern, als Lustspiele von solcher Feinheit damals noch zu den Seltenheiten zählten. Zum erstenmal aufgeführt wurde es am 14. Februar 1777 durch Schröder in Hannover und noch im gleichen Jahre erschien es im ersten Bande von Dyks „komischem Theater der Franzosen" im Druck[2]). Gotter wurde von jetzt ab ein eifriger Mitarbeiter an dieser Sammlung, zu welcher er nicht weniger als 14 Lustspiele beisteuerte.

Chevalier Terville ist infolge philosophischer Spekulationen zu einem abgesagten Feinde der Ehe geworden und treibt seine Abneigung so weit, daß er sogar die im Stillen von ihm geliebte Julie, die Pflegetochter seines Oheims, mit einem Andern zu vermählen gedenkt. Bei der Wahl dieses Bewerbers verfällt er auf einen bereits heimlich Verheirateten, doch läßt sich dieser, um Terville zu heilen, scheinbar auf die Sache ein, und er und Julie spielen nun die Verlobten. Obwol Terville diese Verlobung selbst beabsichtigt hat, trifft sie ihn, als sie zur Wirklichkeit geworden scheint, wie ein Donnerschlag; die Gleichgiltigkeit des vermeintlichen

[1]) Litzmann, Schröder und Gotter S. 39.

[2]) Gleichzeitig auch einzeln.

Digitized by Google

Bräutigams gegen Julie empört ihn aufs äußerste, aber wenn er ihn zur Rede stellen will, so bekommt er seine eigenen ehefeindlichen Deklamationen zu hören. Neue Hoffnungen erwachen in ihm, nachdem er den Betrug entdeckt hat, und als nun Juliens Pflegevater einen letzten Angriff auf sein durchlöchertes System macht, als er erfährt, daß Julie ihn liebt und seinetwegen ins Kloster gehen will, da bricht sich sein Trotz und er reicht Julien reuig und gerührt die Hand. — Reiches Beiwerk rankt sich in vielfachen Verschlingungen um diese Haupthandlung herum. Das Vorzüglichste an dem Stück ist jedoch die Charakterentwickelung des Helden, welche dem Leben fein abgelauscht und mit vieler Liebe durchgeführt ist. Die Tendenz gegen die französische Philosophie klingt zwar überall deutlich durch, wird aber nie aufdringlich und paßt ganz wohl zu dem ernsten Tone des Stückes, welcher häufig an den des rührenden Lustspiels streift.

Von der Nationalisierung hat Gotter allein den Terville ausgeschlossen, welchen er zum Sohne eines Franzosen und einer Deutschen macht, einzig zu dem Zwecke, um am Schlusse noch deutlicher als Dorat gegen die verhaßten „verführerischen Schriften" der französischen Aufklärer zu Felde ziehen zu können. Sonst stimmt Gotter im großen Ganzen mit seiner Vorlage überein, ohne sich jedoch in den Grenzen einer bloßen Übersetzung zu halten. Die Umwandlung der Alexandrinerkomödie in ein prosaisches Lustspiel ist ihm glänzend gelungen: die akademisch-glatte Sprache hat einem wolthuenden Konversationston weichen müssen, und dies hat mannichfache Umschmelzungen, wie Zerstörungen langer Reden, Einflechten und Ausscheiden größerer und kleinerer Stellen, Umstellung und Durcheinanderwürfelung einzelner Verse wie ganzer Partieen zur Folge gehabt. Mit richtigem Takt hat Gotter herausgefühlt, daß sein realistischer Stil auch sorgsamere Motivierung erforderte: die Szene z. B., in welcher Julien von ihrer Freundin das Geständnis der Liebe zu Terville entlockt wird, hat an feinem und lebenswahren Ton unendlich gewonnen, und Terville hat von der Gleichgiltigkeit des vermeinten Bräutigams nicht nur sagen hören, sondern ist mit unterdrückter Wut ihr Augenzeuge gewesen; er schimpft den verhaßten Gleichgiltigen nicht nur, sondern fordert ihn zum Zweikampf. Kommen und Gehen der Personen wird im Gegensatz zu Dorat stets motiviert. Stellenweise greift Gotter auch in den Organismus des Stückes ein: die Exposition gestaltet er

Digitized by Google

flotter, Szenen voll überflüssiger Wiederholungen ersetzt er durch andere oder streicht sie fort, und eine schwerfällige Bedientenszene wirft er, wirkungsvoll verkürzt, von Anfang des 5. auf das Ende des 4. Aufzugs.

Um die Popularität der „Jeannette" zu erlangen, dazu war der „Eheſcheue" zu fein; kleine und mittlere Bühnen waren nicht imſtande, die Rollen würdig zu beſetzen und das Stück entſprach nicht dem, was ſich die große Menge unter einem „Luſtſpiel" vorſtellte. So blieb es denn auf die großen Bühnen beſchränkt, erzielte aber auf dieſen vorübergehend einen bedeutenden Erfolg. Nach der erſten Aufführung in Hannover gab Schröder es 1777 noch 5 mal in Hamburg und hielt es auch 1778 noch; 1786 erſcheint es dann nochmals auf ſeinem Spielplan. Beſonders zündend wirkte der „Eheſcheue" in Berlin, wo er nach der erſten Aufführung am 21. Juli 1777 in kaum einem Monat noch viermal gegeben werden mußte, während er gleichzeitig in Leipzig wenig Anklang fand[1]). Des Dichters Vaterſtadt brachte das Werk erſt im Oktober 1777, machte aber die Verſpätung durch 8 Aufführungen bis zum Jahre 1779 wieder wett; Schröder brachte 1783 den „Eheſcheuen" nach Wien, wo er aber nach 6 Vorſtellungen beiſeite gelegt wurde. Sonſt wurde er noch in Mannheim (ſeit 1779 18 mal), München, Dresden, Prag und Riga gegeben. Bei kleineren Truppen, wie der Ansbach-Bayreuthiſchen und der Bulla'ſchen in Ungarn erſchien er nur vereinzelt.

7. Der argwöhniſche Ehemann.

Mit dem nächſten Stücke, welches er bearbeitete, wurde Gotter den Göttern ſeiner Jugend, den Franzoſen, untreu; er wandte ſich einem engliſchen Werke, dem „suspicious Husband" von Hoadly, zu. Die Bearbeitung, die Gotter ſchon im März 1777 plante, gelangte am 28. Juli dieſes Jahres, gelegentlich Gotters Anweſenheit, in Hamburg zum erſtenmal zur Aufführung. Obwol das Original ſchon einmal überſetzt war, war das Stück für die Bühne in Deutſchland neu. Es erſchien 1778 im 3. Bande von Schröders „Hamburgiſchem Theater"[2]).

Hoadlys Werk, das 1761 erſchienen iſt, vertritt das engliſche

[1]) Litzmann, Schröder und Gotter S. 55 f.

[2]) Gleichzeitig auch einzeln.

Digitized by Google

Schauspiel nicht gerade in der würdigsten Weise; man merkt ihm an, daß es in jenen Tagen entstanden ist, wo die Foote und Genossen die englische Lustspielbühne beherrschten und die Komödie zur Posse herabwürdigten. Dichterischen Wert hat es fast gar nicht, eine Reihe komischer Situationen wird ohne Wahl und Geschmack mit einander verknüpft und die Charakteristik hält sich in bescheidenen Grenzen. Der eifersüchtige Titelheld hat außer seiner Frau noch ein Mündel zu bewachen, ein verliebtes Mädchen, welches sich nachts in Männerkleidung durch das Fenster entführen läßt. Infolge der Verkleidung kommt es unten auf der Straße zu allerlei Mißverständnissen und Verwechslungen, und schließlich wird die Entflohene wieder eingefangen. Unterdessen hat sich ein angeheiterter Leichtfuß vermittelst der hängengebliebenen Strickleiter ins Haus geschlichen und ist bis ins Schlafzimmer der Herrin gedrungen, von wo er unter Zurücklassung des Hutes entflieht, als der Ehemann naht. Eifersuchtsszenen, eine zweite, glücklichere Flucht des Mündels und die Aufklärung von tausend Irrungen füllen den Rest des Stückes aus, an dessen Ende natürlich der Argwöhnische geheilt wird. — Die Hauptrolle spielt überall der Jurist Ranger (Licenciat Frank), eine merkwürdige Mischung von Verkommenheit und harmloser Lebenslust, ein Säufer und Mädchenjäger, dabei aber ein so ehrlich-frischer Gesell, daß man ihm niemals gram sein kann. In dieser echt englischen Figur hat der Dichter sein Bestes geleistet, und sie wurde daher eine Paraderolle Garricks.

Nicht ohne ironische Nebenabsicht verlegte Gotter die Handlung des Lustspiels gerade nach Frankfurt. Die Heimat der Genies war die einzige größere Stadt Deutschlands, in welcher man die tollen Streiche mit einiger Wahrscheinlichkeit lokalisieren konnte. Dementsprechend hat auch sein „Licenciat Frank" unverkennbar die Sprache des „Sturms und Drangs" angenommen. Auf eine gründlichere Umarbeitung hat Gotter verzichtet, meist folgt er Hoadly ziemlich getreu. Doch ist die Szene bei ihm seltener auf der Straße; wo es irgend angeht, verlegt er die Ereignisse ins Zimmer. Einmal vertauscht er auch zwei Szenenkomplexe (Akt I), um Dekorationswechsel zu vermeiden, aus demselben Grunde fällt ein andermal eine kleine Szene fort. Zufügungen — einmal eine ganze Szene — und Auslassungen finden sich ab und zu, desgleichen bescheidene Versuche, in einzelne Situationen mehr Klar-

Digitized by Google

heit und Leben zu bringen. Doch ist keine einzige dieser Änderungen von Belang.

Auf der Bühne erlangte der „Argwöhnische“ eine Beliebtheit, welche derjenigen der „Jeannette“ in nichts nachstand. Schröder, dem die Rolle des Frank besonders lieb gewesen sein muß[1]), wiederholte das Stück schon am Tage nach der ersten Aufführung und gab es von da ab bis zum März 1778 weitere 5 mal; ja, noch unter seiner letzten Direktion in Hamburg, 1811, gehörte es dem Spielplan an. Das Gothaische Hoftheater gab den „Argwöhnischen“ vom 6. Februar 1778 bis zu seinem Schlusse im Herbst 1779 7 mal; ebenfalls noch 1778 brachte ihn Seyler nach Frankfurt, Mainz und Mannheim, wo das Hoftheater ihn 1779 übernahm und 23 mal aufführte. In Berlin erschien das Lustspiel zu Ende des Jahres 1778 und hielt sich bis mindestens 1797, in Wien wurde es 1781—1805 19 mal, 1814—15 5 mal gegeben. Unter Goethe wurde es 1793 zweimal in Weimar und einmal in Erfurt aufgeführt. Zwischen Odensee und Temesvar, Petersburg und München war der „Argwöhnische“ allerwärts beliebt und gern gesehen, und es scheint, als sei er erst nach Beginn des neuen Jahrhunderts allmählich verschwunden.

8. Der Kobold.

Die Barbeitung des Lustspiels „La dame invisible“ fällt zeitlich mit der des „argwöhnischen Ehemans“ fast zusammen; der Gedanke an beide Arbeiten tauchte im März 1777 in Gotter auf[2]) und nur einen Monat später als der „Argwöhnische“ in Hamburg erschien der „Kobold“ auf dem Gothaischen Hoftheater (29. Aug. 1777). Zum Druck kam er 1778 im vierten Bande von Dyks „komischem Theater der Franzosen“[3]).

Auf keinen geringeren als Calderon stoßen wir, wenn wir Gotters Lustspiel bis zu seiner ursprünglichsten Quelle verfolgen. Eines der reizvollsten Stücke des großen Spaniers, die „Dame Kobold“, legten die italienischen Hofschauspieler in Paris ihrer Komödie „Arlequin persécuté par la Dame invisible“ zugrunde; von ihnen übernahm Douville den Stoff, um ihn für das französische

[1]) Als Gast gab er sie u. a. am 15. März 1780 in Berlin und am 27. Juni 1780 in Mannheim. Brachvogel I, S. 291; Pichler S. 55.

[2]) Litzmann, Schröder und Gotter S. 40.

[3]) Gleichzeitig auch einzeln.

Digitized by Google

Theater unter dem Titel: „l'Esprit Follet“ zu einem fünfaktigen Lustspiel in Versen umzuarbeiten, welches 1641 zum erstenmal aufgeführt wurde. 1684 unterzog der Schauspieler Hauteroche dieses Werk einer völligen Umarbeitung und brachte es unter dem Titel: „la Dame Invisible“ auf die Bühne. Fast 100 Jahre später, 1770, lieferte wieder Collé eine Umgestaltung des Werkes von Hauteroche, die sich im wesentlichen auf eine Umwandlung der Alexandriner in freie Verse, sprachliche Erneuerung und Modernisierung der Verhältnisse beschränkt. Sein Stück heißt: „L'Esprit Follet ou la Dame Invisible“.

Schon der Titel der ältesten Umarbeitung beweist, daß es den Franzosen auf nichts weiter ankam, als von Calderons Lustspiel den Schaum abzuschöpfen, aber der Kern der „Dame Kobold“ war gesund genug, um trotz aller Verballhornungen seine Lebenskraft zu bewahren. Zwar sind Calderons Nebenhandlungen bei Hauteroche und Collé schon völlig verschwunden und durch schlechtere ersetzt, zwar hat die zarte Poesie seines Stückes der plumpen Banalität der nackten Hauswurstkomödie allerorts weichen müssen, aber da, wo der Spanier noch einigermaßen zu seinem Rechte kommt, läßt sich die Spur des Löwen an der starken Wirkung deutlich erkennen.

Am Ende seiner 100jährigen Irrfahrt hat das Stück folgende Gestalt gewonnen: Ein junges Mädchen verspricht seiner Freundin, sie von einer unerwünschten Heirat zu befreien, indem sie den Bräutigam, dessen Ankunft in der Residenz bevorsteht, in sich verliebt macht. Sie nähert sich denn auch dem jungen Manne, sobald er angekommen ist, tief verschleiert und verfolgt ihn auf Schritt und Tritt. Ihr Plan gelingt besser, als sie selbst erwartet hat, denn der junge Herr verliebt sich nicht nur in sie, sondern auch sie in ihn. Durch zufälliges Zusammentreffen und erneuerte Bekanntschaft mit dem Bruder der Geliebten gerät der ahnungslose Liebhaber in das Haus seiner Angebeteten, und dieser giebt eine Tapetentür, welche zu seinem Zimmer führt, Gelegenheit zu geheimnisvoller Korrespondenz und allen möglichen neckischen Streichen. Nach einer Reihe toller Verwechslungen löst sich endlich alles in Wolgefallen auf und der glückliche Liebhaber führt die schöne Unbekannte heim. Die Hauptrolle in dem Stücke spielt Scapin, der Bediente des Helden, welcher in der geheimnisvollen Fremden und ihrer Zofe Hexen und Gespenster sieht, und nament-

Digitized by Google

lich von da ab, wo der unerklärliche Verkehr durch die geheime Thüre beginnt, in fortwährenden Todesängsten schwebt.

Wie die Franzosen den Schauplatz von Madrid nach Paris, so verlegt ihn Gotter von Paris nach Dresden; an Stelle der landläufigen Namen der italienisch-französischen Komödie sind deutsche Bürgernamen getreten, wobei Scapin zwar in „Johann" umgetauft worden, aber trotzdem ein echter Hanswurst geblieben ist. Im Text folgt Gotter bald Hauteroche, bald Collé, doch ist bei der vielfachen Übereinstimmung der Franzosen die Quelle nicht überall sicher zu erkennen. Die prosaische Übertragung ist frei, wird aber nur da selbständig, wo Striche durch Erzählungen ausgeglichen werden. Gotter hat nämlich überall wesentlich gekürzt. Die ursprünglich für den Helden bestimmte Braut, deren Auftreten ohne jede Bedeutung war, hat er völlig gestrichen und dadurch die matte Wiederholung der wirksamen Szene, wo der Held den verspäteten „Kobold" in seinem Zimmer ertappt, beseitigt. Ein Verwandter des Kammerkätzchens, der bei Hauteroche als Flamänder, bei Collé als Engländer verkleidet den Spion des übermütigen Mädchens macht, füllt bei den Franzosen unnütz halbe Akte mit seinem Geschwätz aus, während Gotter den französischen Galanteriehändler, den er an seine Stelle setzt, auf ein Mindestmaß beschränkt. Auch die Lösung erfolgt bei Gotter schneller und weniger umständlich. So hat er das Stück fast um ein Drittel entlastet und wirkt infolgedessen mit seinen vier kurzen Akten stärker, als seine Vorbilder mit ihren fünf langen. — Unmittelbarer Einfluß Calderons verrät sich nirgends, obwol Gotter der Ursprung seines Stückes nicht unbekannt sein konnte, denn einmal verwies ihn Collés Vorrede darauf, dann aber war Calderons Stück unter dem Titel „der Verschlag" schon vor dem „Kobold" auf der deutschen Bühne[1]) erschienen.

In Gotha wurde der „Kobold" bis 1779 5 mal gegeben, Schröder brachte ihn 1778 in Hamburg und Altona dreimal, jedoch infolge schlechter Aufführung ohne rechten Erfolg[2]). Um so be-

[1]) Nach Meyer, Schröder I, S. 210 und II, 2 S. 146 spielte Schröder 1770 darin den „Mosquito" (wol = Cosme). Es wird sich um eine mittelbare Übersetzung gehandelt haben. Die „dama duende" war 1770 in französischer Übertragung unter dem Titel „la Cloison" erschienen. (Théâtre Espagnol, Paris, Dehansy.) — Bocks Bearbeitung erschien erst später.

[2]) Litzmann, Schröder u. Gotter, S. 105.

Digitized by Google

gieriger fielen die hanswurstfreudigen Wiener über das Stück her, welches sie sich von 1778 bis 1806 nicht weniger als 48 mal vorführen ließen. 1782 erschien der „Kobold" bei Großmanns Truppe, 1784 in Berlin. Die übrigen Aufführungen liegen räumlich (zwischen Ratzeburg und Pesth, Petersburg und Linz) wie zeitlich (1779—1798) auffallend weit auseinander; eine rechte Popularität scheint der „Kobold" außerhalb Wiens nicht besessen zu haben[1]).

9. Der Kaufmann von Venedig.
(Von Schröder und Gotter.)

Diese Arbeit Schröders, an welcher Gotter nur als Berater und Besserer thätig war, brauchte hier kaum erwähnt zu werden, wenn es sich um ein unbedeutendes Stück handelte, wie etwa das gleichfalls von Gotter verbesserte „Zu gut ist nicht gut" vom Weimarischen Kommissionsrat Schmidt oder Beils „Spieler". Bei der Bearbeitung eines der wichtigsten Shakespearischen Werke jedoch, welche obendrein bestimmt war, die deutsche Bühne für den großen Briten erobern zu helfen, lohnt es sich schon, etwas genauer zuzusehen, denn schon die bloße freundliche Teilnahme Gotters an dem Unternehmen würde beweisen, daß er nicht der Französling um jeden Preis war, für welchen er gewöhnlich ausgegeben wird.

Im Frühling 1777 hatte Schröder begonnen, Shakespeares „Kaufmann von Venedig" für die Hamburger Bühne zu bearbeiten und war im Mai damit schon soweit gediehen, daß er das Stück in drei Wochen hoffte aufführen zu können[2]); er besann sich jedoch, wie es scheint, eines andern und gab den „Kaufmann" erst Gotter zur Durchsicht, vermutlich Akt für Akt. Den 4. September schreibt er dem Freund[3]), für den Kaufmann von Venedig danke er ihm herzlich. „Der erste Akt ist schon zum schreiben (daß er

[1]) Ob das Stück: „Die Irrungen durch Einbildung, Eifersucht und Liebe", Schauspiel in 5 Akten nach Calderon von Gotter, welches in Mannheim seit dem 23. Juni 1782 4 mal aufgeführt wurde, mit dem „Kobold" identisch ist, möchte ich bezweifeln. Es handelt sich bei diesem Schauspiel wol nur um eine Korrektur, welcher Gotter eine fremde Übersetzung unterzog. Wurde doch in Mannheim auch Stücken wie „Zu gut ist nicht gut" von Schmidt und „Fernando und Olympia" von Darien (welcher übrigens kein Franzose ist, wie Martersteig zu meinen scheint!) Gotters Name unbedenklich beigefügt. Siehe Martersteig S. 423, 100, 416.

[2]) Litzmann, Schröder und Gotter S. 45.

[3]) Ebenda S. 58.

Digitized by Google

mir gefällt, können Sie glauben). Wegen des Lancello und Nerissa will ich Ihnen folgen." Am 20. wartet er schmerzlich auf den „Kaufmann", also wol auf die Fortsetzung[1]), am 8. Oktober schickt er Gotter Bemerkungen über dessen Änderungen an seinem zweiten Akt[2]) (welcher übrigens dem Shakespeares nicht entspricht); Gotter hatte den Freunden des Antonio vor dessen Verhaftung eine lange Szene über dessen Unglücksfälle gegeben; dies paßte Schröder nicht, weil er annahm, falls Antonios Freunde von seinem Unglück wüßten, müßten sie ihm auch helfen, und er stellte daher seine alte Fassung wieder her, wonach Antonio über seinem Hauptunglück, der Flucht seines Kassierers, den Shylock vergißt. — Desgleichen strich er in der ersten Szene seines dritten Aktes das Lied, welches ertönt, während Bassanio bei den Kästchen der Portia mit sich zu Rate geht, aus Gotters Bearbeitung wieder fort, weil es den Zuschauer vom pantomimischen Spiel der Beiden abziehe. — Am 22. Oktober erhielt Schröder mit herzlichem Dank den letzten (vierten) Akt[3]) und führte schon am 7. November den „Kaufmann" zum erstenmal auf.

Etwas Bestimmtes über die Art, wie Gotter verbesserte, läßt sich aus diesen Briefstellen nicht ermitteln, namentlich das Maß, bis zu welchem er seine Änderungen anbrachte, bleibt ganz im Ungewissen. Zweifellos ist nur, daß der Löwenanteil an der Arbeit Schröder zuzuschreiben ist.

Schröders Bearbeitung erschien erst 1791 zu Wien in einer unrechtmäßigen Ausgabe, über welche Hauffen im 5. Bande der „Vierteljahrschrift für Litteraturgeschichte"[4]) Bericht erstattet hat. Darnach entspricht der „Kaufmann" den übrigen Shakespeare-Bearbeitungen Schröders: Um möglichste Einheit der Zeit herzustellen ist die Handlung auf drei Tage beschränkt, weshalb Antonios Unglücksfälle durch die Flucht eines Kassierers vermehrt werden müssen; Shakespeares Akt- und Szeneneinteilung muß einer ganz andern Anordnung weichen, damit der häufige Szenenwechsel die Aufführung nicht stört; gestrichen ist die ganze Jessica-Episode, welche nur gelegentlich erzählt wird, sowie der fünfte Akt; die Lösung der Portia-Fabel knüpft unmittelbar an die Gerichtsszene

[1]) Ebenda S. 68.
[2]) Litzmann, Schröder und Gotter S. 74 f.
[3]) Ebenda S. 79.
[4]) S. 80 f.

Digitized by Google

des 4. Aktes an. Alles Außergewöhnliche in der Handlung und den Charakteren wird ins Alltägliche herabgedrückt, desgleichen alles Schroffe, aber auch alles Poetische aus der Sprache entfernt. Die Übersetzung ist nicht selbständig, sondern lehnt sich an Wieland und Eschenburg an. — Die Plattheit der Bearbeitung fällt weniger Schröder oder Gotter selbst zur Last, als dem Geschmacke der Zeit, welchem ein Drama Shakespeares in anderer Fassung nicht geboten werden konnte. Dank diesen Zugeständnissen jedoch schlug das Stück so durch, daß Schröder es allein vom 3. bis zum 24. November 1777 mit glänzendem Erfolge 6 mal aufführen konnte. Von den größeren Bühnen, die Hamburgs Beispiele folgten, brachte Mannheim den „Kaufmann" erst im Dezember 1783, um ihn schon 1785 nach 5maliger Aufführung beiseite zu legen; Berlin folgte gar erst im August 1788, und Wien hat sich zu Schröders „Kaufmann" nie entschließen können. Ein Beweis, daß Gotter mit seinem warmen Anteil an dem Stücke den meisten seiner Zeitgenossen um ein Beträchtliches im Verständnis Shakespeares voraus war.

10. Juliane von Lindorak
(von Schröder und Gotter).

Schon 1775 hatte Gotter ein Lustspiel nach dem Italienischen bearbeitet, und zwar die „schlaue Wittwe" von Goldoni[1]); das Stück ist aber weder jemals zum Druck gelangt noch hat sich die Handschrift erhalten; nur soviel läßt sich mit einiger Sicherheit sagen, daß es Gotters Bearbeitung war, welche vom 1. März 1776 ab in Gotha aufgeführt und im ganzen 7 mal wiederholt wurde; wo die „schlaue Wittwe" anderwärts auf der Bühne erscheint, z. B. in Mannheim, ist es ungewiß, ob es sich gerade um Gotters Übersetzung handelt.

Ein zweites italienisches Stück, die „Doride" von Gozzi, bearbeiteten Schröder und Gotter gemeinsam. Über den Grad des Anteils der beiden Verfasser an dem Werke ist nichts Bestimmtes bekannt; doch nennen die Zeitgenossen Schröder so außerordentlich selten als alleinigen Verfasser, daß Gotters Mitarbeit das Maß einer bloßen Verbesserung, wie er sie dem „Kaufmann von Venedig", Schmidts „Zu gut ist nicht gut", Bretzners „Eheproku-

[1]) Reichards Theaterkalender 1776, S. 180.

Digitized by Google

rator" und andern Stücken angedeihen ließ, entschieden überschritten haben muß. — Zum erstenmal aufgeführt wurde die „Juliane von Lindorak" — denn so hieß das umgearbeitete Schauspiel — am 27. August 1778 in Hamburg. Im Druck erschien sie ein Jahr später als zweites Heft des vierten Bandes von Schröders „Hamburgischem Theater".

Die Tragikomödie „Doride" von Gozzi, 1762 in Mantua zum erstenmal aufgeführt, gehört nicht zu den besonders bezeichnenden Werken des begabten Venezianers. Er verfaßte sie auf Wunsch des Schauspielers Sacchi, welcher für seine Truppe zur Abwechslung einmal ein Stück ohne Charaktermasken und ernsteren Inhalts zu haben wünschte. Gozzi versuchte sich also im rührenden Lustspiel und lehnte sich dabei an die Franzosen an; das beweisen schon die Namen seiner Personen, obwol das Stück in Warschau spielt.

Belvil (Saalstein), ein feiner junger Cornet (Fähnrich), hat früher der Schwester eines älteren Offiziers Lindorac, namens Cidalisa (Henriette) den Hof gemacht; als aber Lindorac ins Feld zieht, wendet er sich von ihr ab und sucht Lindoracs Gattin Doride (Juliane) zu verführen. Dieser Versuch mißlingt jedoch völlig und bei Lindoracs Rückkehr fürchtet daher Belvil, Doride möge ihn verraten. Er schreibt nun einen Brief, aus dem hervorgehen soll, daß Doride ihn mit Anträgen verfolgt, er sie aber abweist, und läßt diesen absichtlich statt in Dorides Hände in die der Cidalisa gelangen. So kommt Lindorac in seinen Besitz und sucht Rache an Belvil, der sich aber feige und wortbrüchig an jedem Duell vorbeizustehlen weiß und sogar Lindorac durch Mörder aus dem Wege zu räumen sucht; das Anerbieten von Belvils bravem Vater, das Duell auf sich zu nehmen, weist Lindorac zurück. Endlich wird der junge Belvil gezwungen, sich zu schlagen, bricht aber die Duellgesetze, indem er plötzlich ein Pistol hervorzieht und — allerdings vergeblich — auf Lindorac abfeuert. Dieser zwingt ihn nun zum Geständnis, und als auch Doride selbst die Unschuldsprobe bestanden hat, reicht der Gatte ihr versöhnt die Hand. Belvil muß aus dem Offiziersstand scheiden, erhält aber mit Rücksicht auf seinen Vater volle Verzeihung und noch obendrein die Hand der heiratslustigen Cidalisa.

Nimmt man das Stück völlig ernst, so muß man es für herzlich schlecht erklären; ganz anders aber, wenn man aufmerksam zusieht und in dieser gravitätischen Verkleidung den Schalk Gozzi er-

Digitized by Google

kennt; man gewinnt alsdann einen ähnlichen Eindruck wie etwa von biblischen Bildern Jan Steens. Der alte, fortwährend qualmende bärbeißige Lindorac, Dorides geschwätzige alte Amme, Belvils Bedienter Regnard (ein verkappter Truffaldino), ja, der hasenherzige Stutzer Belvil selbst sind Figuren, wie wir sie aus Gozzis Märchenspielen wol kennen, und ist man erst dahinter gekommen, daß es in der „Doride" mit dem Ernst eigentlich nur Spaß ist, so muß man selbst wider Willen Gefallen an ihr finden. Diese Spaßhaftigkeit verkannt und das Stück zu einem ernsteren Schauspiel umgearbeitet zu haben ist der Hauptfehler Schröders und Gotters.

Als Schröder im Mai 1778 den letzten der aus jenen Tagen erhaltenen Briefe schrieb, war von der „Juliane" zwischen den Freunden noch nicht die Rede, gegen Ende August aber wurde sie schon aufgeführt. Da bei dieser schnellen Entstehung eine eingehende Korrespondenz über das Werk nicht stattfinden konnte, so darf man wol annehmen, daß Einer von beiden dem Andern ein fertiges Stück übersandte, welches dieser dann umarbeitete. Als ursprünglichen Verfasser können wir getrost Schröder annehmen; dafür sprechen einmal die Vorgänge bei Entstehung des „Kaufmanns von Venedig", dann aber auch die Behandlung des Gozzischen Textes: eine so durchgehende rücksichtslose Kürzung der Reden des Originals, wie wir sie in der „Juliane" finden, nimmt Gotter nie vor, und in den eigentlich übersetzten Stellen schließt er sich niemals so ängstlich an seine Vorlage an. Dagegen *könnten* die Änderungen im Organismus des Stückes sämtlich und *werden* gewiß zum großen Teil von Gotter herrühren.

Das Stück spielt in Deutschland; die Änderung der Namen ist bereits angegeben worden. Gebessert ist die Exposition: Gozzis Einleitungsszene, die nur dazu dient, um dem Zuschauer alle bisherigen Vorgänge zu erzählen, ist in der Hauptsache gestrichen und nur weniges Unentbehrliche daraus einer passenden Szene des zweiten Aktes einverleibt worden, ein Verfahren, welches an den „Ehescheuen" und die „Jeannette" erinnert. Um dem ersten Akt die nötige Länge wieder zu verschaffen, werden ihm dann die ersten Auftritte des zweiten zugewiesen, wodurch gleichzeitig Dekorationswechsel erspart wird; die Verschiebung der Szenen ist uns aus dem „Ehescheuen", das Vermeiden des Dekorationswechsels aus dem „Faschingstreich" bekannt. Auch im übrigen wird (wie im „argwöhnischen Ehemann", noch mehr allerdings im „Kaufmann von

Digitized by Google

Venedig") Gozzis Akteinteilung und Szenenfolge nicht immer respektiert. Wärmere Akzente sind in den Szenen Julianens mit ihrer Mutter mit Glück aufgesetzt, verunglückt dagegen ist die Verschärfung des Verhältnisses zwischen Juliane und ihrer Schwägerin; die Heldin, die so scharf aufzutreten weiß, ist nicht mehr Gozzis „Rassegnata" und es war kein feiner Psycholog, der diese Änderung anbrachte. Viel Kopfzerbrechens scheint den Bearbeitern der Schurke Belvil-Saalstein gemacht zu haben: sein Versuch, Lindorac durch fremde Hand zu töten, ist stark in den Vordergrund getreten, aber von vornherein aussichtsloser als bei Gozzi; das Pistolenattentat auf Lindorac fällt fort: Saalstein hat zwar die Absicht, es auszuführen, da aber Lindorac auf Befehl des Generals nicht zum Duell erscheint, sondern ein Adjutant hingeschickt wird, um Saalstein zu verhaften, so werden die Pistolen nur bei ihm gefunden. Seine Strafe ist schärfer als bei Gozzi: er bekommt zwei Jahre Festung, und die Ehe mit Henriette erscheint nur in fernster Ferne. Daß diese durchgreifenden Änderungen Gotter wol zuzutrauen sind, beweisen die „falschen Entdeckungen" und die „Mariane". — Grobe Kürzungen wichtiger Szenen vervollständigen das unerquickliche Bild der Bearbeitung. In Versen und bei halbkomischer Behandlung konnte die „Doride" Eindruck machen, als feierliches rührendes Lustspiel wirkt sie lächerlich.

Trotzdem erlebte die „Juliane", gleichsam als Vorläufer von Ifflands Familienstücken, welchen sie in Hinsicht des Stoffes und der Behandlung sowol als der süßlichen und mattherzigen Halbmoral vielfach gleicht, eine Unmenge von Aufführungen. Hamburg hielt es nach der ersten Aufführung bis mindestens 1780, Berlin und Mannheim brachten es 1779, das letztere von da ab 21 mal, das Gothaische Hoftheater in den wenigen Monaten von April 1779 bis zu seinem Ende 3 mal. Wien hatte es seit 1780 auf dem Spielplan und legte es erst 1792, nach der 23sten Vorstellung, beiseite. In Weimar erschien es schon unter Bellomo und erlebte selbst noch zur Zeit von Goethes Leitung (1791) eine vereinzelte Vorstellung. Das Stück fand seine Verbreitung von Schleswig bis Hermannstadt, von Riga bis Graz, und wurde sogar, in schwedischer Sprache, in Gothenburg aufgeführt (1782). Besonders beliebt war es in den 80er Jahren, mit dem Beginn der 90er tritt es mehr und mehr zurück und verschwindet seit etwa 1796 ganz.

Digitized by Google

11. Trunkner Mund, wahrer Mund.

Dieses einaktige Lustspiel erschien am 18. Januar 1779 auf der Gothaischen Hofbühne und wurde im gleichen Jahre im 5. Bande von Dyks „komischem Theater der Franzosen" gedruckt[1]).

Gotters Vorlage, „La Vérité dans le Vin ou les Désagréments de l'Amour" von Collé (1709—1783), war 1747 als erstes und zugleich bestes Werk des Dichters erschienen. Es ist eine beißende Satire auf die gesellschaftlichen Zustände jener Tage: Die Präsidentin Nacquart (Assessorin Sander) hat vor ihrer Verheiratung ein Verhältnis mit Milord Sindereze (Graf) gehabt, dessen Folgen durch ihre Vermählung mit dem guten, arglosen Präsidenten verdeckt werden mußten und dem ihre Tochter entstammt. Dies hindert sie nicht, auch fernerhin ihre Liebesabenteuer fortzusetzen, und sich mit dem Neffen des Lords, dem Abbé Kensington (Kanonikus Fein) einzulassen. Sehr unangenehm überrascht wird sie, als der Lord seinen Neffen zur Niederlegung seines geistlichen Amtes und zur Ehe mit ihrer Tochter zu bestimmen sucht; der Abbé dagegen ist mit diesem Plane sehr einverstanden und sucht sich auf alle Weise der Mutter zu entledigen, um die Tochter erlangen zu können. Die Lösung des Knotens erfolgt dadurch, daß der Präsident und der Abbé sich beide berauschen und der letztere dabei sein Verhältnis zur Präsidentin verrät. Der hintergangene Gatte ist anfangs sehr aufgebracht, läßt sich aber durch seine Frau bald von der Unwahrheit der Enthüllungen des Abbés überzeugen und wirft ihn zur Thüre hinaus. So ist die Präsidentin den Bewerber ihrer Tochter und der Abbé die lästige Geliebte los, deren Verlust ihm ohnedies wichtiger war als der Gewinn ihrer Tochter. — Collé war vorsichtig genug, die Präsidentin zu einer Bürgerlichen zu machen und verschiedentlich darauf hinzuweisen, daß es den „femmes de la ville" nicht erlaubt sei, das Gleiche zu thun wie die Damen des „grand monde"; aber es ist ganz offenbar, daß sich gerade hinter dieser Entschuldigung die allerschärfste Ironie verbirgt.

Gotters Änderungen halten sich in sehr bescheidenen Grenzen. Der Abbé bezw. Kanonikus und sein Oheim sind keine Engländer

[1]) Gleichzeitig erschien es einzeln, ebenso wie alle folgenden Beiträge Gotters zum „komischen Theater".

Digitized by Google

mehr, dafür aber mischt eine Freundin der Assessorin fortwährend französische und der Präsident lateinische Brocken in seine Reden. Stärker als bei Collé wird betont, daß der Graf ein Heuchler und fromm gewordener Sünder ist. — Von der Trunkenheitsszene streicht Gotter den Schluß: bei Collé begnügte sich der Abbé nicht damit, seine Liebesfreuden auszuplaudern, sondern er stellte noch obendrein sich als den Unschuldigen hin und empfahl die Präsidentin ihrem Gatten zur Bestrafung. — Zweck hat Gotters Strich nicht; wer die erste Hälfte der Szene genießbar gefunden hatte, für den war auch die zweite nicht zu stark.

Wie Gotter auf die Bearbeitung dieses Stückes verfallen konnte, ist ein Rätsel. Es paßte auf deutsche bürgerliche Verhältnisse ganz und gar nicht, und da somit der Charakter der Satire bei der Übertragung verloren gehen mußte, so gewann das Stück den Anschein, als sei es eine Verherrlichung der Unzucht. Dies Gefühl muß auch Dyk gehabt haben, als er ihm in seinem „komischen Theater" eine entschuldigende Vorbemerkung beifügte; der gute Leipziger Magister betet darin Collé gläubig nach, daß das Lustspiel „die Bestrafung der Galanterie" (!) zum Endzweck habe und betont nachdrücklich, daß Gotter die Trunkenheitsszene delikater behandelt habe, nicht nur als Collé, sondern auch als Foote, welcher sie in seinem „the lame lover" nachgeahmt hatte. Eine Entschuldigung, die bei der wirklichen Lage der Dinge einer Anklage verzweifelt ähnlich sieht!

Dementsprechend war auch die Theaterlaufbahn von „Trunkner Mund wahrer Mund" kurz und ruhmlos. Außer in Gotha, wo das Lustspiel es auf zwei Vorstellungen brachte, wurde es nur noch in Berlin gegeben (1779). In Mannheim kam es 1782 zwar einmal in Vorschlag, gelangte aber nicht zur Darstellung.

12. Das öffentliche Geheimniß.

„Das öffentliche Geheimniß" wurde am 13. September 1779 auf dem Gothaischen Hoftheater zum erstenmal aufgeführt und erschien 1781 bei Dyk in Leipzig im Druck.

Gotter fand das Lustspiel bei Gozzi unter dem Titel „il pubblico secreto", aber der Italiener war nicht der rechtmäßige

[1]) Gleichzeitig gemeinsam mit Dyks: „Wie man sich die Sache denkt" unter dem Titel: „Zwey Schauspiele von Gozzi fürs deutsche Theater."

Digitized by Google

Vater des Werkes; vielmehr gehörte es ursprünglich Calderon an, dessen „secreto a voces“ Gozzi nur für die italienische Bühne umgearbeitet hatte. Ganz ungeschmälert blieben dabei die Rechte des großen Spaniers nicht, vielmehr mußte sich das „secreto“ viele Vergröberungen und Erweiterungen gefallen lassen; vor allem drangen die vier bekannten Charaktermasken Gozzis in das Stück ein und nahmen entweder schon vorhandene Rollen für sich in Beschlag oder ließen sich neue schaffen. Aber man kann Gozzi deshalb nicht gram sein: für ihn handelte es sich nicht um eine akademisch feine Übersetzung, sondern um eine Übertragung des Lustspiels aus dem spanischen in den italienischen Bühnenstil, und alles Wesentliche in Calderons Stück hat er dabei sorgsam geschont, sodaß das „secreto“ unter seinen Händen wenigstens besser davongekommen ist, als die „dama duende“ unter denen ihrer französischen Peiniger. — Gozzis Stück trat 1769 an die Öffentlichkeit und errang auf den italienischen Bühnen einen großen Erfolg.

Gozzi begann damals in Deutschland in die Mode zu kommen und auch das „pubblico secreto“ insbesondere hatte bereits einen Übersetzer gefunden[1]); aber ebensowenig wie Gozzi bei Calderon kam es Gotter bei Gozzi darauf an, ein Litteraturprodukt zu liefern, vielmehr hatte er einzig die Bühne im Auge. Dadurch wurde seine Aufgabe bedeutend erschwert. Hatten Schröder und er die „Doride“ schon nur mit Mühe und Not bühnengerecht machen können, die sich doch den französischen und deutschen Anforderungen wenigstens einigermaßen näherte, so war die Umarbeitung eines echten Gozzi kaum weniger schwer, als die eines Stückes von Shakespeare und muß mit der gleichen Vorsicht und Schonung beurteilt werden, wie eine solche.

Um Gotters Änderungen besser würdigen zu können, lasse ich den bekannten Inhalt von Gozzis Stück in Kürze folgen: Enrico, Fürst von Amalfi, hält sich unter der Verkleidung eines Verwandten des Herzogshauses von Amalfi in Salerno auf, um die Liebe der Herzogin Flerida zu gewinnen; jedoch vergeblich, denn Flerida ist in ihren Sekretär Federigo sterblich verliebt, welcher seinerseits wieder nicht der Herzogin, sondern deren Hofdame Laura zugethan ist. Durch Verrat gelangte Flerida in Besitz

[1]) Gozzis theatralische Werke, Bern 1778, von F. A. C. Werthes.

Digitized by Google

des Geheimnisses, daß Federigo eine andere liebt; es gelingt ihr aber nicht, die Liebenden zu ertappen und die Persönlichkeit der Dame festzustellen, weil Federigo und Laura ihre Versuche dazu, teilweise unter Beihilfe Enricos, stets listig vereiteln. Hauptsächlich gelingt ihnen dies dadurch, daß sie ein Mittel erfinden, ihr Geheimnis öffentlich zu besprechen: sie reden zu andern oder untereinander auf ein verabredetes Zeichen in Versen, deren Anfangsworte zusammengehalten einen besonderen Sinn ergeben. Schließlich werden sie dennoch erwischt, erhalten aber Fleridas Verzeihung, und diese selbst tröstet sich, indem sie Enrico ihre Hand reicht, welchen sie inzwischen als Herzog von Amalfi erkannt hat. — Den zahlreichen Nebenpersonen ist ein weiter Spielraum eingeräumt: da spreizt sich der wolbekannte Pantalone, jetzt Lauras Vater, als Gouverneur von Salerno, während Tartaglia zum Minister geworden ist und sich als Dichterkomponist und liebevoller Verehrer der Fürstin hervorthut; sein aufgeblasener Sohn Alessandro macht den unerwünschten Bräutigam Lauras und muß am Schluß mit langer Nase abziehen; Brighella endlich ist zum „facciendere in Corte e Poeta dilettante“ geworden, während der dumpfiffige Truffaldino den Diener Federigos und seinen Verräter spielt.

Gotters Übertragung krankt an dem Hauptübel aller Bearbeitung wahrhaft poetischer Werke in jenen Tagen: es ist dem platten und nüchternen Tagesgeschmack möglichst angepaßt. Schon die Umsetzung der Verse in Prosa und ihre Folge, der Fortfall des Wechsels zwischen gebundener und ungebundener Rede, schädigt das Stück empfindlich und vernüchtert seinen Ton erheblich; und wenn aus dem Pantalon ein Simplicio, aus Tartaglia ein Fortunato und aus Brighella ein Hofpoet Parnasso gemacht wurde, so hätten auch ihre Charaktere und Späße modifiziert werden müssen, denn jetzt sind sie weder wirkliche Personen noch Charaktermasken; am auffallendsten ist dies bei Truffaldino, welcher bei Gozzi (und schon bei Calderon, wo er Fabio heißt) als echter Hanswurst köstlich wirkt, während er als „Diener Vito“ bei Gotter garnicht an seinem Platze zu sein scheint. Diesen Fehler hat auch Gotter selbst wol gemerkt und in einer Anmerkung zu seinem Stücke vergeblich zu rechtfertigen gesucht.

Mit dem Texte verfährt Gotter sehr frei; „Kürzung“ heißt überall seine Parole, und mit Recht. Ganze oder halbe Szenen voll lästiger Wiederholungen fallen fort, lange Verhandlungen

Digitized by Google

werden durch eine kurze Erzählung, umgekehrt allerdings auch Erzählungen durch einen Auftritt anschaulicher ersetzt; das Bestreben, die Szenen besser zu verbinden und die vielen schwerfälligen Monologe zu entlasten, ist unverkennbar, auch die Scherze Truffaldin-Vitos werden oft weise beschränkt. Eine starke Verschiebung der Szenen, ähnlich wie in der Jeannette, zeichnet den ersten Akt aus und dient zu besserer Exposition. — Truffaldinos bei Gozzi nur angedeutete Reden sind ausgeführt, Pantalones und Brighellas Dialekt natürlich beseitigt.

Viel zugute thut sich Gotter in seiner Vorrede darauf, den Charakter Enricos gehoben und Biancas (d. i. Fleridas) Entschluß, ihm endlich die Hand zu reichen, besser vorbereitet zu haben. Er hat zwar in dem Verhältnis der Beiden eine bedenkliche Schwäche Gozzis richtig entdeckt, aber doch nicht vermocht, den Fehler gänzlich zu beseitigen. Wenn bei ihm Enrico Bianca schon gesehen hat, anstatt sich auf den bloßen Ruf hin in die Ungesehene zu verlieben, so ist das doch eine recht prosaische Verbesserung, und wenn er im letzten Akte erklärt, der verschmähten Liebe satt zu sein und Salerno verlassen zu wollen, sich aber zu bleiben entschließt, als Federigo ihn versichert, Bianca sei nicht unerbittlich, da sie sich ja auch in *ihn* verliebt habe, so wird es dem Leser oder Hörer schwer, sich in diese eigenartige Logik zu finden. — Die Vorbereitung auf Biancas Entschluß ist besser: einige zugefügte Stellen lassen ihr aufkeimendes Gefühl für Enrico und eine allmähliche Abwendung von dem undankbaren Federigo durchblicken; die Rührung über Enricos Treue, welche bei Gozzi nur leise angedeutet ist, bewirkt dann den endlichen Umschwung. — Verschlechtert hat Gotter den Charakter Smeraldinas (Sibillas), welche aus einem harmlos-muntern Mädchen eine verschmitzte Zofe geworden ist, wie sie die Franzosen lieben; dagegen ist er mit Erfolg bemüht gewesen, die Neigung Tartaglia-Fortunatos zur Herzogin besser durchzuführen und ins rechte komische Licht zu setzen.

Wenn Gotters Arbeit unsern Anforderungen nicht genügt, so ist das nicht des Dichters Schuld. Er konnte nicht dafür, daß das deutsche Lustspiel keinen so festen Stil besaß wie das italienische und daß er daher Gozzi gegenüber viel ratloser dastand, als dieser dem Calderon. Was damals aber überhaupt zu erreichen war, hat er erreicht, und zwar unter möglichster Schonung seiner

Digitized by Google

Vorlage[1]). Für etwas endgiltig Abschließendes hielt er seine Bearbeitung selbst nicht; denn er stellte in seiner Vorrede den Bühnen nicht nur die Abänderung der drei Akte in fünf, sondern auch andere Verbesserungen frei. „Alle Aenderungen, die ein einsichtsvoller Direktor mit gedruckten Stücken vornimmt, gehen überhaupt auf seine Rechnung, und der Fälle, wo das Stück dabey gewinnt, sind immer mehr, als derer, wo der Verfasser Ursache hat zu protestiren."

Im Verhältnis zur Neuheit und Ungewohntheit des Gegenstandes waren die Bühnenschicksale des „öffentlichen Geheimnisses" recht glücklich. Das Gothaer Hoftheater konnte allerdings die Aufführung, da sein Schluß unmittelbar bevorstand, nicht mehr wiederholen. Dagegen folgte Hamburg noch im gleichen Jahre (1779) und hielt das Stück bis mindestens 1786, Mannheim brachte es 1780 und wiederholte es im Laufe der Zeit 7 mal; 1781 kam es nach Wien und erlebte bis 1808 29 Vorstellungen. Gleichfalls 1781 war es in Weimar[2]) und wurde von Bellomo bis 1788 gehalten, 1782 erschien es in Berlin. Obwol seltener aufgeführt als die „Jeannette" oder der „Argwöhnische" war es doch immerhin bei den meisten besseren Truppen auf dem Spielplan und gelangte bis nach Riga und Linz, nach Eutin und Agram. Mit dem Beginn der 90er Jahre verschwand es.

13. Die unversehene Wette.

Mit dem Eingehen des Gothaischen Hoftheaters verlor Gotter die unmittelbare Fühlung mit der Bühne; die Folge davon war, daß die Stücke, welche er von nun an bearbeitete, entweder von vornherein nur für das Liebhabertheater berechnet waren oder doch, mit wenigen Ausnahmen, den Anforderungen der wirklichen Bühne nicht entsprachen.

Einer Aufforderung des Hofes Folge leistend gründete Gotter 1780 in Gotha ein neues Liebhabertheater. Im Juli berichtete er an Großmann[3]), daß er zur ersten Vorstellung Brömels „Adjutanten" und Sedaines „gageure imprévue" wählen werde;

---

[1]) Der Vergleich mit Schillers „Turandot", welche mehr als 20 Jahre später entstand, wäre garnicht am Platze.

[2]) Goethes Briefe an Frau von Stein [2] I, 375.

[3]) Handschrift aus Kestners Sammlung, Leipz. Univers.-Bibl.

Digitized by Google

letzteres habe er erst verdeutschen müssen, weil die Wiener Übersetzung abscheulich sei. Nach dem gleichen Briefe zu schließen fand die Aufführung etwa im September statt; Gotters junge Gattin spielte darin die Heldin, die Gräfin Lindenhall[1]). Das Stück erschien 1781 im 6. Bande von Dyks „komischem Theater der Franzosen".

Seine Vorlage, ein harmloser Einakter des beliebten Schauspieldichters Sedaine, war 1768 auf der französischen Bühne erschienen und auch auf der deutschen nicht mehr neu[2]). Eine Dame hält ihren Gatten zum besten, indem sie einen harmlosen Besucher in ihr Zimmer verschließt und dem heimkehrenden Gemahl eine Wette vorschlägt, er könne ihr nicht alle Teile eines Schlosses nennen. Der Mann kann dies zwar, vergißt aber den Schlüssel zu nennen, und ruft erst nach ihm, als seine Gattin ihm erzählt, hinter der verschlossenen Thüre sitze ihr Liebhaber. Die Frau hat somit die Wette gewonnen und das Stück, zu dem natürlich als Nebenhandlung eine Heiratsgeschichte gehört, schließt unter Heiterkeit Aller.

Gotter hat das Lustspiel nationalisiert und außerdem eine kleine Nebenrolle gänzlich beseitigt, zwei andere mit einander verbunden. Im übrigen ist seine Bearbeitung nur eine freie Übersetzung, in welcher kaum ein Dutzend minimaler Veränderungen angebracht ist. — Auf das wirkliche Theater gelangte es 1781 in Hamburg, wo es sich bis wenigstens 1785 hielt, dagegen fiel es in Mannheim, wie Gotter am 4. Nov. 1782 in einem Briefe an Dalberg erwähnt, vollständig durch, nach des Verfassers Meinung infolge schlechter Darstellung. Am 2., 3. und 7. August 1783 und wol noch öfter wurde es in Berlin aufgeführt; Großmann gab es 1781 oder 82 in Bonn und zur gleichen Zeit kam es nach Riga.

14. Zwey Onkels für Einen.

Auch dieser Einakter wird ursprünglich für Gotters Privattheater bestimmt gewesen sein. 1781 erschien er im 7. Bande von Dyks „komischen Theater" und seit 1782 wurde er auf verschiedenen Bühnen aufgeführt.

Die französische Vorlage, eine Komödie in freien Versen,

[1]) Waitz, Caroline I, S. 313 f.

[2]) So gab es Seyler 1774 einmal in Gotha.

Digitized by Google

war 1780 in Paris unter dem Titel „les deux Oncles“ erschienen; ihr Verfasser ist nicht bekannt. Das Motiv des Stückes gehört in seiner ursprünglichen Gestalt der griechischen Komödie an und gieng von dort in Plautus' „Trinummus“ über: Ein Sohn schiebt zur Beförderung seiner Heiratspläne einen falschen Boten seines Vaters unter, als plötzlich der Vater selbst erscheint und dem Betrug ein Ende macht. Im Laufe der Zeit wurde dann, wie es scheint zuerst in Italien, aus dem untergeschobenen Boten ein untergeschobener Vater; so finden wir die Episode z. B. in Shakespeares „Widerspenstiger“ verwertet. Der Franzose hat dann, wahrscheinlich ebenfalls im Anschluß an ein italienisches Vorbild, aus dem wahren und falschen Vater einen wahren und falschen Onkel gemacht.

Gotter hatte in seinen Jugendtagen Lessings „Schatz“ aufgeführt, welcher das Thema in unmittelbarem Anschluß an Plautus behandelt, und es mochte ihn reizen, dieses Lustspiel in moderner Gestalt wieder aufleben zu lassen. Seine Übertragung ist lokalisiert und zeigt den gewöhnlichen freien und ungezwungenen Ton. Sachlich ändert er nur wenig, aber mit Glück. Der Mitbewerber des Liebhabers erscheint von vornherein gutmütiger und weniger auf die Heirat erpicht, als bei dem Franzosen, wodurch sein Verzicht am Ende des Stücks besser motiviert wird; der Geiz des Brautvaters ist wirksamer hervorgehoben, dagegen eine Klage der Tochter über seine Geldgier durch eine andere ersetzt, die sich mit den Gefühlen kindlicher Pietät besser vereinen läßt. Zugefügt hat Gotter eine köstliche Szene, in welcher sich der hintergangene alte Geizhals des verkleideten Bedienten gegen den wirklichen Onkel annimmt.

Gotter hatte mit dem Lustspiel einen ziemlich glücklichen Griff gethan; es eroberte sich eine beträchtliche Anzahl von Bühnen. Seit dem 9. April 1782 wurde es in Mannheim aufgeführt und erlebte dort nach und nach 23 Vorstellungen; in Hamburg erschien es im gleichen Jahre und wurde noch 1786 gespielt; Großmann gab es von 1782 bis mindestens 1785, Berlin folgte 1786 und hielt es noch 1791. Die meisten größeren Truppen, wie die von Brandes, Bondini, Schuch und Wäser führten es in ihrem Spielplan, seltener tauchte es bei kleinen Gesellschaften auf. Seit 1790 wird es selten, verschwindet aber erst 1797 nach einer Privataufführung in Bückeburg.

Digitized by Google

15. Adelaide.

Über die Entstehung des Lustspiels „Adelaide, oder die Antipathie gegen die Liebe" ist nichts bekannt. Es erschien am gleichen Orte wie die „zwey Onkels".

Das Original, „Adelaïde ou l'antipathie pour l'amour" war 1780 in Paris unter großem Beifall aufgeführt worden. Sein Verfasser, ein junger Dichter, hieß Düdoyer. Das Stück hat zwei Akte und ist in zehnsilbigen Versen abgefaßt. Es ist eine Art Gegenstück zu Dorats Célibataire: eine jugendliche Ehefeindin wird durch List von ihren Grundsätzen abgebracht und zum Geständnis einer bis dahin halb unbewußten Neigung genötigt. — Gotters Bearbeitung beschränkt sich auf die bekannte Verlegung des Schauplatzes nach Deutschland und eine geschickte Übertragung der Verse in Prosa. Den Rahmen einer Übersetzung überschreitet sie nirgends, obwol dies bei der Unzahl überlanger Reden wol angebracht gewesen wäre. — Es traf sich unglücklich für Gotter, daß gleichzeitig Schröder das Stück bearbeitete. Die Bühnen, welche es aufführten, hielten sich an dessen Übertragung; von Gotters Werk vermag ich nicht *eine* Aufführung nachzuweisen.

16. Der Mann den seine Frau nicht kennt.

Dieses kleine Lustspiel wird, wie die vorigen Stücke, ursprünglich für das Gesellschaftstheater bestimmt gewesen sein. Es erschien im Jahre 1781 im gleichen Bande von Dyks „komischem Theater" wie die beiden vorigen Stücke. Die erste Aufführung auf der wirklichen Bühne war wahrscheinlich diejenige, welche Großmann am 10. Januar 1782 in Bonn veranstaltete.

Verfasser des französischen Originals „l'époux par supercherie" ist Boissy (1694—1758), der Autor des „Franzosen in London", also keine ganz moderne Größe mehr. Die Komödie, der Form nach in zwei Akten und in Versen abgefaßt, ist inhaltlich sehr harmlos: Von zwei Freunden soll der eine um jeden Preis ein Mädchen heiraten, welches ihm völlig gleichgiltig ist, während der andere in die gleiche Schöne sterblich verliebt ist, aber auf Erfüllung seiner Wünsche so gut wie keine Aussicht hat. Die beiden bestechen daher den Notar, ihre Namen im Heiratskontrakte zu vertauschen, und so hält die junge Frau den einen für ihren Mann, während der andere es thatsächlich ist. Nachdem dieses Verhältnis eine Reihe der tollsten Mißverständnisse und der ver-

Digitized by Google

zwickteſten Situationen hervorgerufen hat, wird die Sachlage endlich aufgeklärt und der wahre Gemahl erhält die Verzeihung ſeiner Gattin[1]).

In den eigentlich überſetzten Partieen iſt Gotter ſeiner Vorlage ungemein treu geblieben; ganze Szenen ſchließen ſich faſt wörtlich denen Boiſſys an. Die wenigen umfangreicheren Zuſätze dienen, wie immer, der Belebung des Dialogs und der Verdeutlichung der Motive. Ein bloß erzählender Monolog wird mit einer Vertrautenſzene vertauſcht, ein „on m'a dit" durch den Bericht eines Augenzeugen erſetzt; etwas ſtärker iſt die Entrüſtung der jungen Frau hervorgehoben, als ſie den Betrug entdeckt, und am Schluß erhält der Gemahl nicht nur ihre, ſondern auch ihrer Familie Verzeihung. — Das Stück iſt nicht nationaliſiert; es ſpielt, wie bei dem Franzoſen, in England.

Die Verbreitung des Luſtſpiels auf dem Theater war ſehr beſchränkt. Großmann ließ 1782 der erſten Aufführung noch zwei weitere folgen, und im gleichen Jahre noch erſchien das Werk in Berlin. Recht beliebt war es in Mannheim, wo es vom 27. Juli 1783 ab 11 mal aufgeführt wurde. Sonſt erſcheint es nur noch in Hamburg (1785) und im Nordoſten bei der Truppe Schuchs (1784/85).

17. Der Weiſe in der That.

Von dieſem Stücke iſt ausdrücklich bezeugt, daß Gotter es zum Zwecke einer Privataufführung überſetzte[2]); er ſelbſt trat — etwa 1780 oder 81 — in der Hauptrolle auf und erregte berechtigtes Aufſehen. Es erſchien im gleichen Bande des „komiſchen Theaters der Franzoſen" wie die drei voraufgehenden Werke.

Handelte es ſich hier nicht vielmehr um Gotters Bearbeitungen als um deren Vorlagen, ſo müßte dem „Weiſen in der That" ein Ehrenplatz vor allen andern Stücken eingeräumt werden. „Le Philosophe sans le sçavoir" (1765) von Sedaine iſt das wahre Muſter eines ernſteren bürgerlichen Schauſpiels und überragt die Stücke Diderots, obwohl deren Erſcheinen ſo ungleich folgenreicher war, um ein beträchtliches Maß, ſodaß man faſt verſucht iſt, es

[1]) Nach Goedeke V², S. 248 geht auch dieſes Stück auf ein antikes Motiv zurück.

[2]) Dyk im Inhaltsverzeichnis des 7. Bandes ſeines „komiſchen Theaters"; Schlichtegroll S. XXXVII f.

Digitized by Google

ein Meisterwerk zu nennen. Ein Vater giebt zu einem Duell die Erlaubnis, das sein Sohn, ein Offizier, seiner Ehre halber bestehen muß; zugleich verhilft er dem Gegner seines Sohnes zur Flucht, indem er ihm das nötige Geld dazu vorstreckt. Am Schlusse findet sein Edelmut den verdienten Lohn, da das Duell unblutig verläuft, sein Opfer also unnütz wird.

An Gotters Bearbeitung ist das einzig Interessante seine Beschäftigung mit einem Werke dieser Gattung, denn seine Arbeit ist zwar eine glänzende Übersetzung, aber auch nicht mehr als eine solche. Seine Änderungen beschränken sich in den ganzen fünf Akten auf das Streichen zweier Stellen, in denen das Duell einmal als ein Mord, das anderemal als ein scheußlicher Mißbrauch bezeichnet wird. Vielleicht waren das Äußerungen, welche bei dem höfischen Teile von Gotters Publikum Anstoß erregt hätten. — Aufs angelegentlichste sei das Stück demjenigen zur Beachtung empfohlen, welcher den Quellen des Iffländischen Rührschauspiels nachgeht.

Schon vor Gotters Bearbeitung war Sedaines „Philosophe" vielfach übersetzt worden — unter anderm von Pfeffel — und unter dem Titel „der Philosoph ohne es zu wissen" auf vielen Bühnen heimisch. Der Wirkungskreis der Gotterschen Übersetzung war daher sehr beschränkt; lange Zeit hindurch scheint Mannheim, wo sie seit dem 7. Februar 1782 im ganzen 9 mal gegeben wurde, die einzige Stätte gewesen zu sein, wo sie festen Fuß faßte. Erst 1787 folgte Berlin und 1791 in Dresden Secondas Truppe nach.

18. Der Verschlag. 19. Der Liebhaber ohne Namen. 20. Die Mutter.

Während Gotter bisher bei der Bearbeitung fremder Werke einzelne Dichter nicht besonders zu bevorzugen pflegte, sondern sich mehr an das einzelne Stück und seine Brauchbarkeit für das öffentliche oder private Theater hielt, sehen wir ihn jetzt — etwa 1782 und 83 — auffallenderweise mehrmals hintereinander aus der gleichen Quelle schöpfen. Aus dem Théâtre de Société der Gräfin de Genlis (Paris 1781) bearbeitete er 3 Lustspiele: „le Cloison" (der Verschlag), „l'Amant Anonyme" (der Liebhaber ohne Namen) und „la Mère Rivale" (die Mutter); die beiden ersten erschienen 1783 im 8., die „Mutter" 1784 im 9. Band von Dyks

Digitized by Google

„komischem Theater". Ursprünglich scheint Gotter sogar beabsichtigt zu haben, das ganze „Théâtre de Société", 8 Stücke, zu übersetzen, denn der „Verschlag" und der „Liebhaber ohne Namen" erschienen auch in einer gemeinsamen Sonderausgabe unter dem Titel: „Gesellschaftstheater. Von der Verfasserin des Erziehungstheaters. I. Band, 1. Theil" (1783). Doch findet sich schon auf dem Einzeldruck der „Mutter" dieser Titel nicht mehr.

Anfänglich begreift man nicht recht, was Gotter an diese Stücke fesselte, denn wie die bekannteren Romane der Genlis sind auch ihre Lustspiele seicht und platt. Aber trotz alles Unsinns haben sie doch einen bedeutenden Vorzug: die Verfasserin versteht es, Frauencharaktere mit besonderer Liebe und Wahrheit zu schildern, und je seltener diese Begabung ist, um so angenehmer fällt sie auf.

Das harmloseste der drei Stücke ist der Einakter „der Verschlag". Ein jugendliches Liebespaar, welches sich um keinen Preis sehen darf, unterhält sich, wie Pyramus und Thisbe, durch eine Bretterwand. Dabei klären sich die Mißverständnisse auf, die man absichtlich zwischen die Liebenden gelegt hat, um sie zu trennen, und das Stück endet mit ihrer Vereinigung. Gotter hat es nur übersetzt, nicht einmal lokalisiert. Auf die Bühne ist es nie gekommen; wo man Aufführungen eines Lustspiels „der Verschlag" verzeichnet findet, handelt es sich um Bocks Bearbeitung von Calderons „Dame Kobold".

Dem „Liebhaber ohne Namen" liegt trotz seiner fünf Akte eine ebenso dürftige Handlung zugrunde wie dem „Verschlag". Eine junge Witwe hat das Heiraten verschworen und interessiert sich nur für einen einzigen ihrer zahlreichen Bewerber, weil — sie ihn nicht kennt. Lange Zeit hindurch ahnt sie nicht, daß die Fülle geheimnisvoller Huldigungen von ihrem nüchternen und anscheinend ehefeindlichen Gesellschafter ausgeht, bis endlich die Entdeckung eintritt und eine Ehe herbeiführt. Das Stück wird durch die lächerliche Unwahrscheinlichkeit der Voraussetzungen in seiner Wirkung sehr getrübt und durch den abgedroschenen Apparat von Vertrauten, Bedienten-Liebespaaren u. s. w. widerwärtig entstellt. Aber so elend die Erfindung, so töricht das Verhalten des Liebhabers ist, ebenso glänzend ist die Charakterschilderung der Heldin; ihre Entwickelung von bloßer Neugier zum Mitleid mit dem Unbekannten, vom Mitleid zur Liebe, ihr Verhalten nach der Entdeckung — alles dies ist der Verfasserin vorzüglich gelungen.

Digitized by Google

Inhaltlich weicht Gotter, abgesehen von der Lokalisierung, von seiner Vorlage garnicht ab; dagegen behandelt er den Wortlaut viel freier als im „Verschlag". Andere Verbindung der Sätze, abweichende Einkleidung des gleichen Gedankens, kleine Striche und Zusätze, sowie geschicktere Verteilung des Dialogs lassen sich allerwärts nachweisen. Doch sind die Unterschiede nirgends von Bedeutung.

Gotter hatte den falschen Ehrgeiz, das Stück auf die Bühne bringen zu wollen, obwohl es dafür weder verfaßt noch geeignet war. Es erlebte denn auch in Mannheim das gleiche Schicksal, welches kurz zuvor der „unversehenen Wette" zuteil geworden war: der Aufführung vom 30. Januar 1783 folgte keine zweite. Dalberg unterzog am 14. Februar im Theaterausschuß den „Liebhaber" einer vernichtenden, aber gerechten Kritik[1]): kein Mensch in Deutschland könne an die Schwärmerei des Liebhabers glauben; das Stück sei also auf ein Kindertheater, für welches Mad. de Genlis es ursprünglich geschrieben habe[2]), oder in die Pariser Gesellschaft zurückzuverweisen. Gotters Übersetzung sei zwar rühmenswert, aber die zu feinen Wendungen des Dialogs hätten die Aufführung beeinträchtigt. — Im Mai 1783 brachte Schröder den „Liebhaber" in Wien auf die Bühne, doch verschwand er schon im September nach fünfmaliger Aufführung. Am 28. Mai 1784 hatte Gotter das Vergnügen, sein Werk durch Bellomo in Gotha aufführen zu sehen; 1787 erschien es in Berlin. Sonst erbarmten sich seiner nur im Anschluß an Wien die kleineren Truppen in den österreichischen Erblanden. 1784 gab es Borchers in Linz, 1786 Lasser in Esterhazy und 1787, bzw. 1792 Seipp in Troppau und Preßburg.

Die „Mutter" hat im Guten wie im Schlechten mit dem „Liebhaber ohne Namen" viel Ähnlichkeit. Eine junge Wittwe weist jahrelang die Bewerbung eines treuen Liebhabers zurück, um sich ganz der Erziehung ihrer einzigen Tochter widmen zu können. Erst als diese herangewachsen ist, wagt die Mutter ihrem Anbeter zu bekennen, daß auch sie ihn liebe; aber sie kommt mit dieser Beichte zu spät, denn inzwischen hat der Langverschmähte seine

---

[1]) Marterſteig S. 122 f.

[2]) Dalberg verwechselt hier denn aber doch das „Théâtre de Société" mit dem „Théâtre d'Education".

Digitized by Google

Liebe auf die Tochter übertragen und ist mit dieser bereits im Verständnis. Die anfangs empörte Mutter wird schließlich durch die rührende Treue der beiden Liebenden erweicht und giebt zu ihrem Bunde die Zustimmung. — Vortrefflich ist wieder der Charakter der Mutter, zumteil auch der der Tochter gelungen, im übrigen aber ist das Stück gänzlich wertlos. Namentlich die Männer spielen wieder Rollen, die lebhaft an das Kindertheater erinnern und die Voraussetzungen sind fast ebenso töricht wie im „Liebhaber ohne Namen".

Gotter hat in seiner lokalisierten Umarbeitung der Lust am Verändern freien Lauf gelassen und damit wenigstens soviel erreicht, daß sein Stück besser ist, als das der Mad. de Genlis. Die Intriguantin, welche als schadenfroher Ränkeschmied die häufig stockende Handlung immer wieder in Bewegung setzt, hat in dem französischen Stück so gut wie gar keinen Grund zu ihrer Thätigkeit; Gotter dagegen giebt ihr Ansprüche auf die Hand eines zweiten Liebhabers der Mutter, welcher bei der Genlis ziemlich nutzlos auftritt, und macht so die Eifersucht auf die glücklichere Nebenbuhlerin und die Hoffnung auf Wiedererwerb des abspenstigen Liebhabers zu den Ursachen des Ränkespiels. Natürlich hat diese neue Auffassung der Verhältnisse vielfache und einschneidende Änderungen hervorgerufen, zu denen sich noch eine Anzahl kleinerer gesellen, welche besserer Motivierung dienen. — Die Exposition ist bei Gotter, wie fast stets, viel geschickter als im Original; überhaupt hat bei ihm der Dialog viel mehr Farbe, Leben und logische Entwickelung; von der frauenhaften Weitschweifigkeit der Reden macht er sich durch gesunde und kräftige Striche in fast allen Szenen frei. Wirklich übersetzt wird fast nirgends, denn selbst da, wo Gotter der Vorlage am nächsten steht, folgt er ihr mehr dem Inhalte als dem Wortlaute der Reden nach. Dem Stücke wirkliches Leben einzuhauchen hat er aber trotz aller dieser Bemühungen nicht vermocht.

Die Feuerprobe der Aufführung vermochte es denn auch nicht zu bestehen: Schröder ließ es zwar am 26. und 27. Juli 1783 in Wien aufführen, mußte es aber schon am 3. August nach der dritten Vorstellung wieder beiseite legen. Von Wien aus nahm die „Mutter" ihren Weg nach Innsbruck (1786) und Linz (1791). Sonst habe ich sie nur auf Großmanns Spielplan gefunden (1783/84).

Digitized by Google

21. Die Vetterschaft.

Dieser kleine Einakter nimmt im 9. Bande des „komischen Theaters der Franzosen“ die Stelle unmittelbar vor der „Mutter“ ein, muß also ziemlich gleichzeitig mit ihr entstanden sein. Außer in Hamburg, wo es erst ein Jahr nach dem Druck, 1785, auf der Bühne erschien, läßt sich keine Aufführung nachweisen.

Im 7. Bande von Carmontels „Proverbes dramatiques“ (Amsterdam 1781) findet sich ein anspruchsloses hübsches Stückchen, welches das Sprichwort erläutern soll: „sich von der Katze die Kastanien aus dem Feuer holen lassen“. Es führt den Titel „l'Écrivain des Charniers“. Ein junger Liebhaber verdrängt seinen Mitbewerber, einen alten häßlichen Schreiber, indem er sich von ihm einen groben Brief an eine Mutter und deren Tochter aufsetzen und diesen als des Schreibers eigenes Werk in die Hände seiner Schwiegermutter in spe gelangen läßt; die resolute Alte weist daraufhin dem Schreiber die Thüre und der übermütige junge Liebhaber tritt in seine Stelle als Bräutigam ein. Gotters Übersetzung, die das Stück von Paris nach Berlin verlegt, folgt im übrigen ihrer Vorlage recht getreu. Besonderes Geschick hat der Bearbeiter in der schwierigen Aufgabe bewiesen, dem Französischen entsprechend den Konversationston des Mittelstandes zu treffen. Der Titel „die Vetterschaft“ rührt daher, daß der junge Liebhaber dem alten vorspiegelt, er sei ein Vetter von ihm, um ihn zu bewegen, seinen Namen unter das bedenkliche Schriftstück zu setzen.

Ob Gotter mit diesem Lustspielchen auf die Bühne überhaupt Anspruch machte, bezweifle ich. Es ist mehr als irgend eines seiner andern Werke für ein gesellschaftliches, ja, geradezu für ein Haustheater geeignet und gewiß auch nur zu dessen Zwecken übersetzt.

22. Der schwarze Mann.

Die zweiaktige Posse „der schwarze Mann“ erschien 1784 im 9. Bande des „komischen Theaters“, als letzter Beitrag Gotters zu dieser Sammlung französischer Bühnenwerke. Das Stück muß jedoch früher entstanden sein, denn schon am 7. August 1783 hatte es in Berlin seine erste Aufführung erlebt.

Der „schwarze Mann“ brachte Gotter zwar den langersehnten Bühnenerfolg ein, und zwar in höherem Maße, als irgend eines

Digitized by Google

seiner früheren Stücke, aber er heftete an den Namen des Dichters einen Makel, von welchem er bis auf den heutigen Tag nicht völlig reingewaschen ist. Die Posse kam schon bei den Zeitgenossen in den Verdacht, eine perfide Verhöhnung Schillers zum Endzweck zu haben und neuerdings hat Minor in seinem „Schiller“[1]) diesen Vorwurf wiederholt und mit scheinbar unbedingt schlagenden Beweisen gestützt.

Trotzdem wird eine Nachprüfung von Minors Gründen nötig sein, denn er hat übersehen, daß Gotters Werk keineswegs Original, sondern die Bearbeitung eines französischen Stückes ist.

„L'homme noir, ou: le Spleen“ war der Titel einer zweiaktigen Komödie in Prosa, welche Gernevalde, Soufleur der französischen Truppe am Kärthnerthortheater in Wien, 1778 im Haag erscheinen ließ[2]). Obgleich das Werkchen noch 1784 in Paris auf der Bühne war und auf einem Nebentheater daselbst über 40 Vorstellungen erlebte[3]), war es doch nur ein sehr unwichtiges und nebensächliches Erzeugnis der französischen Litteratur, und meine Bemühungen, seiner irgendwo habhaft zu werden, sind daher vergeblich geblieben. Dagegen gelang es mir, auf der Leydener Bibliothek eine holländische Übersetzung[4]) aufzutreiben, welche sich zwar, wie die Vorrede angiebt, hie und da („op sommige plaatzen“ vom Französischen entfernt, um das Stück den niederländischen Anschauungen näher zu bringen, dem Original aber ganz ungleich näher steht als Gotters Bearbeitung, und in fast allen Zweifelsfällen genügende Auskunft über dessen Verhältnis zu seiner Vorlage giebt.

Die Posse führt uns einen Engländer vor, welcher von Spleen und Menschenhaß gequält Frau und Kind verlassen hat und sich nun in einem französischen Gasthofe erschießen will. Seine Frau, die ihn in halb Europa vergeblich gesucht hat, trifft eben rechtzeitig ein, um ihn mit Hilfe eines elenden Dichters wenigstens an dem ersten Selbstmordversuche zu hindern. Der eigentliche Witz des Lustspiels besteht in dem Fehlen einer wirklichen Pointe:

---

[1]) II, S. 232 ff.

[2]) So nach gütigen Mitteilungen des Herrn Geh. Regierungsrats Dr. Ed. Wlassack in Wien.

[3]) Dyk, in den Vorbemerkungen zum 9. Bande des „komischen Theaters“.

[4]) De zwarte man, of de zwaarmoedige Engelschman. Amsterdam 1779.

Digitized by Google

als der Engländer seine Frau wieder sieht, läuft er fort, und man kann nur annehmen, daß er sich nicht erschießt; in Wirklichkeit bleibt die Frage offen, und vor allem für den Dichterling offen, dem die ganzen Vorgänge als ein Drama erscheinen, über dessen Schluß er nicht ins reine kommen kann. Mit diesem schlechten Witze schließt der „zwarte man".

Es sei mir gestattet, bei der Vergleichung von Gotters „schwarzem Mann" mit dem holländischen Stücke von den vier ersten Auftritten des ersten Aktes, welche sich nur bei Gotter finden, vorläufig abzusehen. Alsdann zeigt der „schwarze Mann" keine Abweichung, die sich nicht gerade so gut in jedem andern Stücke Gotters finden ließe. Das Lustspiel ist ganz in der hergebrachten Weise nationalisiert: die Engländer sind beibehalten, aber die Franzosen Deutsche geworden. Der Wirt Guichard heißt Quick, der Theaterdichter Chevillard Flickwort und die namenlosen Kellner und Aufwärter sind, wie auch sonst bei Gotter, auf die ersten besten Vornamen getauft worden. In der Szenenfolge und meist auch im Wortlaut stimmen die deutsche und die niederländische Fassung fast immer zu einander, nur ist Gotter freier in der Entwickelung der Konversation: er durchbricht, wie immer, lange Reden durch Zwischenbemerkungen, leitet die Auftritte besser ein und verteilt die Rollen des Wirtsehepaares gleichmäßiger, während bei dem Holländer der männliche Teil bedeutend mehr spricht. Den Schluß hat er gänzlich umgestaltet: des Engländers Frau erschießt sich mit einer — natürlich blind geladenen — Pistole und befreit durch den heilsamen Schreck ihren Mann vom Spleen.

Der Dichter Flickwort-Chevillard ist in beiden Fassungen die Hauptperson des Lustspiels und er wurde — darüber kann keine Frage sein[1]) — von Iffland in Mannheim dazu mißbraucht, um Schiller, welcher den Schauspielern nach und nach lästig zu werden begann, zu verhöhnen. Bei der ersten Mannheimer Aufführung am 3. August 1784 spielte Iffland den Dichterling in Schillers Maske, während sich dieser in Schwetzingen befand, und das Publikum verstand die Absicht nur zu gut. Iffland schrieb zwar nachher an Dalberg in ganz entgegengesetztem Sinne[2]) und wünschte, der „schwarze Mann" wäre nie aufgeführt worden, schon „aus

[1]) S. Minor a. a. O. S. 236 und die Belege dazu S. 608.
[2]) Pichler S. 78 f.

Digitized by Google

Achtung für Schiller nicht", aber man mag dieser seiner Versicherung nicht trauen, denn schon in Gotha erlaubte er sich, bekannte Personen zu kopieren, und zwar nicht in der anständigsten Weise[1]). Ob aber auf Gotter der Verdacht fällt, bewußt zu dieser Verhöhnung mit beigetragen zu haben, ist eine Frage für sich. Die Stellung, welche Gotter den „Räubern" gegenüber einnahm[2]), die starke Abneigung, die er in der Epistel „die Flucht der Jugend" und in der Vorrede zum zweiten Band der „Gedichte" gegen die zerstörenden Wirkungen des Shakespearisierenden Dramas bekundete, würden eine Bejahung erlauben; dagegen spricht aber Gotters freundlicher Charakter und der Umstand, daß der „schwarze Mann" schon ein Jahr vor der Mannheimer Aufführung in Berlin auf der Bühne war, wo eine solche Verspottung Schillers gar keinen Sinn gehabt hätte. Endlich läßt sich auch keine Trübung des Verhältnisses zwischen Beck und Gotter wahrnehmen, welche bei Becks hoher Verehrung für Schiller gewiß nicht ausgeblieben wäre, falls Gotter auf den Dichter der „Räuber" wirklich einen so perfiden Angriff gemacht hätte.

Minor hat nun versucht, den Beweis für seine Annahme aus dem „schwarzen Mann" selbst herzuleiten. Aber die Mehrzahl der Beispiele, die er hierfür anführt, entstammt nicht Gotters Feder, sondern derjenigen Gernevaldes. Wenn Flickwort in allen Vorgängen, welchen er müßig zusieht, den Stoff zu einem Trauerspiel findet und nur wegen der Katastrophe noch zweifelhaft ist, wenn die englischen Dichter von jeher seine Lieblingskost gewesen sind und er Shakespeares Meisterstücke umgearbeitet hat, so verhält sich das Alles schon im französischen Stücke ganz genau so und braucht keine Beziehung auf Schillers Plan zu haben, den „Timon" und „Macbeth" für das Mannheimer Theater einzurichten. Es ist Gotters Zusatz, wenn Flickwort sich für keinen bloßen Almanachversemacher, sondern für ein Genie erklärt, aber wenn er das Theater seinen eigentlichen Beruf nennt, so fragt an der entsprechenden Stelle auch Chevillard, ob der Engländer wisse „hoe groot ik in de alles overtreffende Drama's ben?" Selbst die große Rede im zweiten Akte, in welcher Flickwort sein ganzes Programm entwickelt, weicht nur insoweit von der Vorlage ab, als es die

[1]) Reichard, Selbstbiographie S. 140.

[2]) An Dalberg 24. März 1782. Grenzboten 1876, II (Uhde) S. 46.

Digitized by Google

Übertragung aus französischen in deutsche Verhältnisse erfordert. „Das deutsche Publikum", heißt es bei Gotter, „ist so tragisch als eines"; ebenso sagt der Holländer inbezug auf den neuen Geschmack: „De Franschman is dezelfde niet meer" und versichert, daß das französische Publikum nicht mehr zum Lachen zu bringen sei. „Es will nicht seufzen, sondern schluchzen, nicht schaudern, sondern erstarren," fährt Flickwort fort. „Dank sey meinen Bemühungen! Gift, Feuer und Schwert sind ihm alltägliche Dinge geworden. Es badet sich im Blute; es lustwandelt auf Leichnamen und Schädeln." Genau so Chevillard: „daar moesten blinkende voorbeelden, akelige en droevige tafreelen, verschrikkelyke vertoogen . . . daar moesten . . . dar moesten Drama's zyn! — — Dank zy myne grondregelen! — — 't Yzer, vuur en vergif zyn hem aangenaamheden geworden; hy verächt tegenswordig den weg die met bloemen bestrooid is; een weg met doodsbeenderen, bekkeneelen, schonken en geraamtes is nu eene angenaame wandelplaats voor de Franschen." „Die Engländer", versichert Flickwort, „waren unsere Lehrer und bald werden sie Schulknaben gegen uns sein" und Chevillard stimmt zu: „ik zoek te maaken dat hy de Engelschen hier in overtreffe." Eine größere Stelle fügt dann Gotter zu: „Auch wir haben Tollhäusler und Gespenster, Exekutionen und Schlachten. Auch unsere Stücke springen von einer Zone zur andern und tanzen auf der Stufenleiter des Menschenalters. Ich habe einen Ravaillac in meinem Pulte, der auf dem Theater geviertheilt wird, und einen Washington, der in Boston anfängt und in Petersburg schließt"; aber gerade in diesen Worten kann auch Minor keine Anspielung auf Schiller nachweisen. Zur Beziehung auf Schiller bliebe dann einzig die Stelle übrig: „Theaterunternehmer und Buchhändler sind durch mich Kapitalisten geworden und ich selbst habe nichts — als Lorbeern — und Schulden." „Eine unnütze Möbel" dagegen ist der Dichter so gut in der Vorlage wie bei Gotter, und wenn Flickwort-Chevillard in beiden Fällen mit einem Projekt schwanger geht, von dem er sich Wunderdinge verspricht und welches er vorlegen will, sobald es im reinen sei, so spielt damit der Franzose ebenso wenig wie der Deutsche auf eine Dichtung an, wie Minor meint, sondern es handelt sich um den Plan, wie der Spleen des Engländers zu heilen sei. Also auch hier kann keine Beziehung auf Schiller vorliegen. Noch weniger darf man daran denken, Flickworts Vorliebe

Digitized by Google

für die Frauen auf Schiller zu deuten und dabei die Frau von Wolzogen in Rücksicht zu ziehen: dieser Zug ist gänzlich Gernevaldes Eigentum und von Gotter nur entlehnt.

Es blieben nun noch die von Gotter hinzugefügten ersten vier Auftritte des „schwarzen Mannes" zu prüfen, oder vielmehr nur die ersten zwei, da die beiden andern blos der Überleitung zum 5. Auftritt dienen. Flickwort ist in Verlegenheit, wie er den fünften Akt seines Stückes „Xerxes" schließen soll: „Zwey Wege liegen vor mir — beide von Aristoteles gezeichnet. — Die Verschwörung wird entdeckt — der König — ein zweiter August — siegt über sich selbst. — Die Verräther erhalten Gnade — Nein! das sieht zwanzig Stücken so ähnlich. — Ich stehle nicht. — Ich bin ein Original. — Ich lasse die Tugend unterliegen. Je unmoralischer, desto schrecklicher! — Ich kann nicht helfen. — Der König muß sterben. Gift oder Dolch! gleich viel! Der König muß sterben!" Nachher heißt es noch: „Königin und Prinz kommen auf ewig ins Gefängnis". Minor hält diese Worte für Anspielungen auf den doppelten Ausgang des „Fiesco" und auf den Plan des „Don Carlos", welcher Gotter, wol durch Reinwalds Vermittelung, bekannt gewesen sei[1]). Die Beziehung auf den „Fiesco" müßte aber sehr weit hergeholt sein — Flickworts Erzählung handelt doch von einem Fürsten, gegen dessen Leben eine Verschwörung gerichtet ist, der sich also in genau entgegengesetzter Lage befindet wie Fiesco. Ebensowenig paßt es auf den „Don Carlos", daß der König um jeden Preis sterben soll und daß das regierende Haus gestürzt wird; selbst daß Königin und Prinz ins Gefängnis kommen sollen wäre nur eine sehr undeutliche Beziehung auf den „Carlos". Und wie soll auf Fiesco oder Carlos die Bemerkung passen: „Will man es nicht als Drama nehmen, so flick ich Arien hinein".

Die Beziehung auf den „Carlos" ist außerdem chronologisch unhaltbar. Im Juli 1783 unternahm Reinwald seine Reise nach Gotha[2]), auf welcher er Gotter die Entwürfe zum „Carlos" gezeigt haben mag und schon am 7. August war der „schwarze Mann" in Berlin auf den Brettern. Gotter hätte es also mit dem Verhöhnen sehr eilig gehabt, was um so auffallender wäre,

[1]) Minor II, S. 235.
[2]) Minor II, S. 115 f.

Digitized by Google

als er damals doch auch die günstige Äußerung über Schillers Entwurf gethan haben muß, auf welche sich dieser später Dalberg gegenüber berief[1]). Es bliebe dann nur die Möglichkeit offen, daß die Berliner Aufführung ohne die vier ersten Szenen stattgefunden hätte und daß diese erst, eigens zum Zweck von Schillers Verspottung, hinzugedichtet wären, eine Ansicht, zu welcher ich vorübergehend selbst geneigt habe.

Aber von diesem besonderen Zweck verraten die vier Auftritte nichts. Zunächst stammt ihr Grundgedanke, der Zweifel eines Dichters, ob er seinen Helden umkommen lassen soll oder nicht, aus Gernevalde. Chevillard überlegte, wie wir wissen, in der letzten Szene des französischen Stückes, welche bei Gotter fortfiel, die gleiche Frage, und Gotter thut nichts weiter, als sie seinem „Flickwort" an anderm Orte und in anderer Einkleidung in den Mund legen. Auch das Motiv, daß Flickwort in sein Trauerspiel Arien einflechten will, stammt aus einer Szene Gernevaldes. — Mit dem Zweck, einen guten Witz nicht unverwertet zu lassen, verband Gotter einen zweiten, nämlich, wie immer, die Exposition zu verbessern. Wir haben bei Besprechung seiner „Jeannette" gesehen, daß es ihm dort nicht paßte, die Heldin gleich bei ihrem ersten Auftritte in einer entscheidenden Szene zu zeigen und daß er ihr daher zuvor eine gleichgiltigere gab. Genau so steht es im „schwarzen Mann": bei Gernevalde tritt Chevillard erst dann zum erstenmale auf, als er für den Fortgang der Handlung unentbehrlich wird; das war nichts für Gotters feinen Bühnensinn: er stattete also seinen „Flickwort" mit einem Auftritt aus, der gleichzeitig dazu diente, ihn dem Publikum bekannt zu machen und das Stück wirksamer zu eröffnen. — Nach alledem dürfen wir wol Gotter von der Absicht, Schillers Verspottung bezweckt zu haben, getrost freisprechen.

Der „schwarze Mann" bleibt nichts destoweniger ein elendes Stück; es war ein unwürdiges Unternehmen, den Künstler dem blöden Gelächter des schlechteren Publikums preiszugeben und von der Bühne herab den Bühnendichter zu verhöhnen — aber es war, wie der Erfolg lehrte, dankbar, denn kein einziges Werk Gotters erfreute sich so weiter und dauernder Verbreitung wie

[1]) Schiller an Dalberg 7. Juni 1784. Darnach hatte Gotter den Plan des „Carlos" groß befunden.

Digitized by Google

eben dieses. In Mannheim erlebte es seit 1784 28 Aufführungen, in Hamburg erschien es 1784 und wurde noch 1812 3 mal gegeben; Wien brachte es gleichfalls 1784 und wiederholte es bis 1837 22 mal, auch Großmanns Truppe hatte den „schwarzen Mann" früh auf dem Spielplan. Ja, selbst in einem so entlegenen Orte wie Riga erschien er schon am 15. August 1784 und wurde allein in diesem Jahre noch viermal gegeben. München, Dresden, Prag und Breslau folgten bald nach, und die kleineren Truppen, die den „schwarzen Mann" aufführten, sind Legion. Zwischen Riga und Graz, Hermannstadt und Schleswig war er allerwärts verbreitet, und selbst bedeutende Bühnen konnten ihn bis tief ins 19. Jahrhundert halten: Schon 1785 hatte ihn Bellomo nach Weimar gebracht, noch 1789 nannte es Goethe gelegentlich einer Aufführung daselbst ein „geschmackloses, elendes Stück"[1]), aber selbst unter seiner Leitung wurde es zwischen 1792 und 1809, im ganzen 14 mal, gegeben. Noch 1835/36 verirrte es sich auf Immermanns Musterbühne und wurde zweimal in Düsseldorf, einmal in Elberfeld aufgeführt[2]).

23. Veit von Solingen.

Mit dem Schluß von Gotters Thätigkeit für das „komische Theater der Franzosen" fallen seine Arbeiten für das Wiener National-Theater fast zusammen. Wir wissen, daß die „Alzire" für die Kaiserstadt bestimmt war und dort auch aufgeführt wurde; in dem „Veit von Solingen" wurde der Tragödie ein heiterer Nachfolger gegeben. Gotter vollendete das Lustspiel im Juni 1783[3]), aber erst am 13. und 14. November 1784 erschien es in Wien auf der Bühne, um alsdann für immer beiseite gelegt zu werden. Im gleichen Jahre wurde es bei Kurzbeck in Wien gedruckt.

Das fünfaktige Lustspiel in Versen „l'homme personel" von Barthe war 1778 auf der Bühne und im Drucke erschienen; es ist ein ausgesprochenes Zeit- und Tendenzstück, welches seine Spitze gegen die egoistische Moral des zeitgenössischen Mate-

[1]) Briefe an Frau von Stein II[2] S. 362 (vgl. S. 638), 19. Febr. 1789.

[2]) Fellner, Geschichte einer deutschen Musterbühne. Karl Immermanns Leitung des Stadttheaters zu Düsseldorf. Stuttgart 1888, S. 359, 415, 436.

[3]) Gotter an Meyer 17. Juni 1783. Campe, F. L. W. Meyer, I, S. 137.

Digitized by Google

rialismus richtet. Herr von Soligni (Veit von Solingen), der „homme personel", bekundet seine frevelhafte Gesinnung auf jede Weise: gemeinnützige Beschäftigung ist ihm zuwider, deshalb hängt er das Amt, welches er verwalten soll, einem Andern auf; er ist ein Gegner der Ehe, und schiebt daher die ihm zugedachte Braut einem andern Bewerber zu. Er scheut sich nicht, sich fremdes Verdienst zuzuschreiben und Andere zu verläumden, wenn es zu seinem Vorteil dient; seine Schwester möchte er ins Kloster stecken, um sich ihres Erbteils zu bemächtigen, und als sein Oheim erkrankt, ruft er statt nach dem Arzte nach einem Notar. Am Ende jedoch gesundet der Oheim, kommt hinter Solignis Schliche und verstößt ihn. — Die Nebenhandlungen sind von minder ernstem Charakter.

Gotter hat das Stück lokalisiert, in Prosa übertragen und wirkungsvoll gekürzt. Aus dem schwerfälligen und größtenteils überflüssigen ersten Akt hat er nur zwei Auftritte beibehalten und mit dem zweiten Akte zu einem neuen Ganzen verschmolzen, sodaß seine Bearbeitung nur vier Akte hat. In zwei Fällen wird Solingen bei ihm noch unwürdiger dargestellt als bei Barthe: er verkauft seine Stelle anstatt sie nur zu verschenken, und begnügt sich nicht damit, für den kranken Onkel einen Notar zu holen, sondern will diesen auch durch Bestechung zur Testaments-Fälschung bewegen. Dementsprechend ist auch seine Strafe härter und der Abschluß schärfer als im Original. Einigermaßen versündigt hat sich Gotter an Barthe dadurch, daß er die große Szene, in welcher Oheim und Neffe sich als Vertreter der alten und neuen Weltanschauung entgegentreten, auf ein möglichst geringes Maß beschränkt hat, wol in Rücksicht auf den flotteren Fortgang der Handlung; dem Stücke ist damit die Spitze abgebrochen.

Der Bühnenerfolg des „Veit von Solingen" war so kläglich, wie je einer zuvor: im Anschluß an die Bühne der Hauptstadt erbarmten sich seiner einige kleine Truppen in den kaiserlichen Staaten: so kam das Lustspiel 1785 nach Linz, 1786 nach Klagenfurt und 1789 nach Hermannstadt. Sonst taucht es nur noch an einem einzigen Orte auf, und zwar in Riga (1790). In Mannheim lag es zwar dem Theaterausschuß vor und erhielt im Dezember 1784 eine achtungsvolle Beurteilung, zur Aufführung ist es aber nie gelangt [1]).

[1]) Marterſteig S. 283 u. 450.

Digitized by Google

24. Die Erbschleicher.

Fünfzehn Jahre lang war Gotter als Bearbeiter fremder Lustspiele thätig gewesen und fast ein Viertelhundert Stücke dieser Gattung hatte er für die deutsche Bühne gewonnen, als ihn die Lust ankam, auch als Originaldichter auf diesem Gebiete Lorbern zu pflücken. Die Frucht seiner Bemühungen war das fünfaktige Lustspiel „die Erbschleicher", dessen Schicksale wir bereits in des Dichters Lebensbeschreibung eingehend besprochen haben[1]). In den ersten Monaten des Jahres 1786 fertiggestellt war es ursprünglich bestimmt, um den Lustspielpreis der Mannheimer „deutschen Gesellschaft" zu ringen, wurde aber zurückgezogen, als die beiden andern „Preisstücke" beim Publikum keinen Anklang fanden. Erst am 4. Mai 1788 gelangten sie zur Aufführung, und auch dann nur mit geteiltem Beifall[2]). 1789 erschienen sie bei Dyk in Leipzig im Druck.

„Die Erbschleicher" sind ein ungeheuerliches Werk, sowol ihrem Umfange nach als auch durch die Schwerfälligkeit der Apparate, mit denen sie arbeiten; das zeigt schon ein kurzer Überblick über die reich verzweigte Handlung: Herr Gerhard ist ein überaus lächerlicher alter Hagestolz, eingebildeter Kranker und Geizkragen, auf dessen Erbschaft mehr als e i n Mitglied seiner zahlreichen Verwandtschaft und Bekanntschaft lauert. Die besten Elemente in seiner Umgebung sind sein Neffe, der Advokat Sternberg, und dessen Schwester Justine, welch letztere aus purem Edelmut dem unangenehmen Oheim die Wirtschaft führt, ohne von ihm gekannt zu sein. Gerhard nämlich hat sie nie sehen wollen, da sie die Frucht der Wiederherstellung einer Ehe ist, auf deren fortdauernder Scheidung er bestanden hatte. Eine Erbschleicherin vom reinsten Wasser dagegen ist die Lieutnantswittwe Anker, die sich einst selbst um Gerhards Hand beworben hat und ihn jetzt zur Ehe mit ihrer Tochter Therese zu beschwatzen weiß. Therese aber, welche in Sternberg verliebt ist und von der Heirat nichts wissen will, macht dem Alten mit der unangenehmen Aussicht auf unbändige Kosten und etwas zweifelhafte eheliche Treue den Kopf so heiß, daß er schließlich zurücktritt und

[1]) S. S. 134 ff.; 147.
[2]) Pichler, S. 91 und 102.

Digitized by Google

froh ist, als Sternberg sich bereit erklärt, in seine Stelle als Bräutigam einzutreten. — Die zweite Hälfte des Stückes füllt eine ganz andere Geschichte aus: auf der Bildfläche erscheinen zwei neue Verwandte, der Offizier Weinhold und die Wittwe Ungewitter, von denen namentlich die letztere bald ein verschlagenes Spiel beginnt: Sternberg wird durch Verläumdung aus seiner günstigen Stellung verdrängt und der Alte ist auf dem besten Wege, die neuen Verwandten zu seinen Erben einzusetzen. Durch Justine gewarnt will er sie aber zuvor auf die Probe setzen und stellt sich daher tot, um alsbald die erbaulichsten Auftritte zu erleben: Weinhold verkleidet sich auf den Rat der Ungewitter in Gerhard und diktiert einem Notar — an dessen Stelle Justine einen verkleideten Bedienten unterschiebt — sein Testament; der tot geglaubte Gerhard aber erscheint plötzlich auf der Bildfläche und entlarvt die Betrüger. Das Stück nimmt nun ein rührseliges Ende: Gerhard geht voll Schreck über die wenige Liebe, die er genießt, in sich, verzeiht allen und zieht sich mit Justine, zu deren Versorgung noch im letzten Augenblick ein Dorfpfarrer erscheint, in die ländliche Einsamkeit zurück.

An Bedeutung der Handlung und Schärfe der Charakteristik erheben sich die „Erbschleicher" nur um ein Mindestmaß über das, was das deutsche Lustspiel schon vor 40 Jahren geleistet hatte. Wie in früheren Tagen der Mißtrauische oder der Projektenmacher, so steht hier der Geizige und eingebildete Kranke im Mittelpunkte der Handlung, und zwar als ein bloßer Typus, zu welchem noch obendrein die beiden berühmten Stücke Molières die wesentlichsten Züge hergegeben haben. Der Umbruch des Charakters am Schlusse ist ebenso unvermittelt wie unbegründet und vermag nicht, uns Gerhard menschlich näher zu bringen. — Der Apotheker, welcher Gerhards Hausarzt macht, kann seinen Stammbaum ebensowol wie dieser auf Molière zurückführen, das Liebespaar Therese und Sternberg ist ganz typisch gehalten, und der verschmitzte Benedikt und die muntere Justine sind das altbekannte Bedientenpaar, von dem nur der weibliche Teil in einer neuen Maske erscheint. Unwahrscheinliche Intriguen und Verkleidungen, weitschweifige Behandlung, zahlreiche Szenen, in denen die Handlung stockt, platte und erzwungene Komik vervollständigen den uralten Apparat. Neuerer Aufputz findet sich nur hie und da; wenn Weinhold den Wunderdoktor und Magier spielt, um Ger-

Digitized by Google

hards Vertrauen zu gewinnen, so hat dem Dichter dabei unzweifelhaft Cagliostros Wirken vorgeschwebt, und ebenso ist das unwahrempfindsame Gestell der Wittwe Ungewitter ein Bild aus Gotters Tagen. Der verwunderliche Schluß überträgt dann die Sentimentalität und die Rousseausche Flucht zur Natur so unpassend wie möglich sogar auf den alten Geizkragen. Die unverantwortliche Verzeihensseligkeit ist gleichfalls ein bezeichnendes Merkmal des Humanitäts-Zeitalters.

Man darf also Dalberg und dem Mannheimer Publikum ihr kühles Verhalten gegen die „Erbschleicher" nicht zum Vorwurf machen, denn sie waren wirklich, selbst nach den Ansprüchen jener Tage, ein recht schwaches Stück. Beck freilich behauptete, der Erfolg sei garnicht so schlecht gewesen und Dalberg habe an Gotter nur deshalb ungünstig berichtet, weil er stets geneigt sei, seine Schauspieler auf Kosten der Dichter zu loben[1]; und ganz Unrecht kann er nicht haben, da die „Erbschleicher" es immerhin auf acht Vorstellungen brachten; freilich hatte sie Gotter im November 1788 auch noch einmal umgearbeitet[2]. Anderwärts wurde das Lustspiel sehr verschieden aufgenommen. In Berlin, wohin Gotter selbst es empfohlen hatte[3], wurde es im Februar 1789 „mit Beifall" gegeben, dagegen hieß es in Hamburg, gleichfalls 1789, „ward gut gespielt und gefiel nicht"; ebenso kamen 1791 in Wien die „Erbschleicher" nicht über zwei Vorstellungen hinaus. Bei Seconda in Leipzig und bei Bellomo in Weimar (1789) gefielen sie dagegen sehr, und noch Goethe konnte sie zwischen 1792 und 1804 in Weimar, Erfurt, Leipzig und Rudolstadt im ganzen achtmal aufführen. Den meisten Erfolg scheinen sie an kleinen Bühnen gehabt zu haben, denn dort wurden sie viel und gern gegeben und fanden auf diese Weise eine sehr beträchtliche Verbreitung, von Amsterdam bis Temesvar und von Riga bis Konstanz. Mit dem Ende des Jahrhunderts waren sie noch keineswegs allerwärts verschwunden.

25. Die stolze Vasthi. 26. Esther.

In dem gleichen Jahre, in welchem Gotter nach langer Überlegung seine „Erbschleicher" dem Drucke übergab, verfaßte er

[1] Beck an Gotter, 21. Juni 1788.
[2] Beck an Gotter, 2. Nov. 1788.
[3] Brachvogel II, S. 174 ff.

Digitized by Google

für den Bedarf seines Haus- und Familientheaters[1]) zwei neue Stücke, die sich in Gattung und Charakter von den übrigen Werken seiner Spätzeit ebenso auffallend wie vorteilhaft unterscheiden; es sind die reizenden Travestieen des Buches Esther: „die stolze Vasthi", ein Lustspiel in einem Akte, und „Esther", ein Schauspiel in sechs Akten. Im Oktober 1789 las Gotter die beiden Stücke in Weimar bei der Herzogin Anna Amalie vor[2]), aber erst sechs Jahre später entschloß er sich auf vieles Drängen, sie in Druck zu geben[3]). Sie erschienen 1795 gemeinsam mit den „Basen" bei Göschen in Leipzig unter dem Titel: „Schauspiele".

Auf besonders originelle Gedanken und kecke Pläne pflegte Gotter, wie wir längst wissen, nicht von selbst zu verfallen; aber was von fremdem Samen solcher Dinge bei ihm Wurzel schlug, entwickelte sich gedeihlich und trug gute Früchte. Was Wunder, wenn da auch einmal etwas Gescheites zutage trat, wenn der Anregende statt Voltaire und Sedaine — Goethe hieß.

Eben 1789 war im 8. Bande von Goethes Schriften das „Jahrmarktsfest zu Plundersweilern", dieses ausgelassene Kind der Geniezeit, in erneuter Fassung an den Tag getreten, und unter anderm hatte dabei das eingeflochtene Bühnenspielchen von Esther eine durchgreifende Umgestaltung erfahren; anstelle des vierschrötigen Volksspiels in Hans-Sachsischen Versen war ein zwar inhaltlich gleich übermütiges, aber formal gänzlich anders geartetes Werkchen getreten: der Bösewicht Haman, die Schlafmütze Ahasver, die schöne Esther und der thränenselige Mardochai schritten feierlich auf den Stelzen des Alexandriners einher, und das Ganze war eine unverkennbare Verspottung der französischen Tragödie geworden.

Diesen launigen Einfall griff Gotter auf, um anstelle der zwei Szenen ein ganzes Stück nebst Vorspiel zu setzen. Aber wol geleitet von dem richtigen Gefühl, daß die Travestie allein nicht imstande sei, genügendes dauerndes Interesse zu bieten, bereicherte er den Vorwurf in doppelter Weise: einmal, indem er die Komödie weitherzig genug anlegte, um auch ernsteren Auftritten darin Platz gönnen zu können, das anderemal, indem er ihr in

---

[1]) Schlichtegroll S. XXXVIII f.
[2]) Waitz, Caroline I, S. 54.
[3]) Vgl. oben S. 157.

Digitized by Google

der Verspottung zeitgenössischer Verhältnisse einen satirischen Endzweck gab.

Gotter hatte sich vor ungefähr einem Jahrzehnt eingehend mit Gozzi beschäftigt, und rühren der Stoff und die Form seiner beiden Komödien von Goethe her, so lehnt sich die Ausführung unverkennbar an den Italiener an. Das „Spiel" in des Wortes eigenster Bedeutung, das schelmische Hin- und Herwiegen zwischen Scherz und Ernst, der zauberische Reiz, wenn der Einbildungskraft statt ausgesprochener Farben und Formen die verschwimmenden Bilder der Zauberlaterne geboten werden: alles das hat Gotter seinem Lehrmeister vortrefflich abgelauscht. Der Gedanke, das Ganze auf eine Satire hinauszuspielen, mag gleichfalls auf Gozzi zurückgehen, doch tritt diese Absicht bei Gotter viel klarer und ungeschminkter zutage.

Die Handlung folgt äußerlich ziemlich genau dem biblischen Buche; nur hie und da wird sie etwas bereichert und der rohe Abschluß muß sich eine wesentliche Milderung gefallen lassen. Der Hauptscherz besteht in den beständigen Verstößen gegen Ort und Zeit, dem steten Widerspruch zwischen den banalen Reden und dem feierlichen Schritt der Alexandriner, und der ganz modernen Behandlung der Charaktere, von denen gewiß mehr als einer am Gothaischen Hofe sein Urbild hatte. Wir sehen die stolze Vasthi, gelangweilt und von Vapeurs gequält ihre Zofen schikanieren und Hamans Gattin Seres als Oberhofmeisterin sich ängstlich bemühen, Jedem nach dem Munde zu reden. Wie köstlich wissen nicht die drei Höflinge, durch welche Ahasver seine widerspenstige Gemahlin zur Tafel rufen läßt, zu katzbuckeln und Umschweife zu machen, wie höflich entledigen sie sich ihrer unhöflichen Aufträge. Aber das Haupt- und Kabinetstück der Satire ist doch König Ahasver selber, der gute, unbedeutende, langweilige und gelangweilte Willkür-Herrscher, ein harmloses Exemplar der Duodez-Fürsten des vorigen Jahrhunderts. Ob er nun als alter Feinschmecker unter den sieben schönsten Töchtern des Landes eine Gattin wählt, ob er mit Haman in Staatsdingen unterhandelt und sich beschwätzen läßt, nie verliert er seine souveräne Gleichgiltigkeit; nur wo seine Liebe zu Esther ihn aufrüttelt, zeigt er mehr Temperament. Bösartig ist er nicht, und dem Plan Hamans, die Juden auszurotten, widersetzt er sich anfangs, ohne jedoch Willenskraft genug zu haben, auf seiner Meinung zu beharren. Ein Stück unwiderstehlicher Komik ist Ahasvers schlaflose Nacht: der verschmitzte Astrolog, der

Digitized by Google

freimütige und unliebenswürdige griechische Leibarzt, eine Sängerin mit ihrem Wiegenliede und endlich die Chronik seines eigenen Hauses — Buch 1486, Kapitel 648 — müssen den König unterhalten, wobei die Lektüre ihn an Mardochais Verdienste erinnert. Sein Verhältnis zu Esther ist ein getreues Bild der zahlreichen Fälle, in welchen vor 100 Jahren wolgesinnte und edle Maitressen ihre Fürsten vorteilhaft beeinflußten. Mehr und mehr entfernt sie den König von seinen Sultanslaunen und führt ihn dem Ideal des 18. Jahrhunderts, dem aufgeklärten Despotismus, zu. Esther selbst ist das Rousseausche Naturkind wie es sein soll und muß; mit Geschick ist daraus der komische Zug abgeleitet, daß sie sich in die Etikette nicht finden kann, ein Umstand, welcher die Oberhofmeisterin Seres zwingt, ihren Abschied zu nehmen und in der Abfassung ihrer Memoiren und der Gesellschaft eines schmarotzenden Verehrers Trost zu suchen. Etwas zu ernst ist Mardochai gehalten: ein komisch-jüdischer Zug würde ihm nichts geschadet haben. Wie fast in jedem Hofstücke jener Tage, so ist auch in Gotters Satire der Minister — Haman — der Intriguant und schlechte Kerl; doch hält sich seine Charakteristik in etwas unbestimmten Grenzen, wie es die lustige Auffassung des Gegenstandes erforderte. Die beiden Stückchen machen einen ungemein freundlichen Eindruck; schade nur, daß sie um ein Geringes zu lang geraten sind.

Schon in Gotters Biographie ist darauf hingewiesen worden[1]), daß der Dichter 1794 den schwer begreiflichen Versuch machte, seine Stücke auf die Bühne zu bringen und dafür von Schröder eine schnöde Abfertigung erfuhr; in der Vorrede zu den „Schauspielen" erkennt er dann selbst die Unmöglichkeit der Aufführung auf einem öffentlichen Theater an. Die „genialischen" Spielchen, wie der Dichter sie selbst nannte[2]), blieben daher der Bühne fern: nur auf einem Privattheater wurde die „Vasthi" einmal aufgeführt; am 24. Oktober 1800 diente sie dazu, in Weimar den Geburtstag Anna Amalias zu verherrlichen, welcher schon in früheren Zeiten gerne mit Stücken Gotters — „Dorfgala" und „Merope" — gefeiert wurde. Die Aufführung fand in Masken statt und wurde durch einen Epilog von Goethe beschlossen[3]).

---

[1]) Vgl. oben S. 156 f.

[2]) Waitz, Caroline I, S. 147.

[3]) Goethe, Werke (Hempel) XI, S. 234.

Digitized by Google

27. Die Basen.

Dieses Lustspiel erschien gemeinsam mit „Basthi" und „Esther" 1795 in den „Schauspielen"; entstanden ist es spätestens ein Jahr zuvor, denn am 10. Mai 1794[1]) erwähnt es Caroline in einem Briefe an Meyer, und zwar unter dem Namen „die Muhmen". Es gehörte, wie die beiden vorigen Stücke, zum Spielplan des Gotterschen Haustheaters[2]).

Ihrem Ursprung nach gehen die „Basen" auf eine Komödie von Goldoni „I Petegolezzi" zurück; der Schauspieler Riccobini und seine Frau bearbeiteten es für die französische Bühne unter dem Titel: „Les Caquets", „der Klatsch", als dreiaktiges Lustspiel in Prosa, und zwar gehören die beiden ersten Akte dem weiblichen, der letzte dem männlichen Verfasser an, welch letzterer auch das Ganze leichthin durchsah. 1761 wurde es in Paris von den italienischen Schauspielern zum erstenmal aufgeführt und im gleichen Jahre erschien es im Druck. Es handelt sich in dem harmlosen Stückchen um eine Verspottung des Weibergeklatsches. Durch üble Nachrede und Zank zahlreicher Basen wird ein Brautpaar fast voneinander gesprengt, wobei namentlich das Gerücht, die Braut sei nicht ihres Vaters rechtes Kind, eine große Rolle spielt. Dies erweist sich zwar als richtig, doch macht die Ankunft des wirklichen Vaters, nachdem sie anfänglich zu weiteren Misverständnissen geführt hat, schließlich dem böswilligen Klatsch ein Ende.

Weil in dem Stücke von Schifffahrt die Rede war, verlegte es Gotter diesmal an den Rhein. Im übrigen folgt er dem Französischen fast durchweg. Die kleinen Striche und Zusätze tragen den gleichen Charakter wie immer. Bedeutend vermehrt sind die Angaben über das Spiel, und das Kostüm wird, wie schon in den „Erbschleichern", im Personenverzeichnis sorgfältig angegeben.

Gemeinsam mit der „Basthi" und „Esther" und ebenso erfolglos wie diese suchte Gotter die „Basen" bei Schröder in Hamburg anzubringen; auch Engel in Berlin scheint sie trotz Gotters Angebot nicht aufgeführt zu haben[3]). Einzig die Weimarer Bühne

---

[1]) Waitz Caroline I, S. 145.
[2]) S. die Vorrede zu den „Schauspielen".
[3]) Waitz, Caroline I, S. 145 und 147.

Digitized by Google

erbarmte sich ihrer, um sie im November 1795 und im Februar 1796 je einmal aufzuführen! So tief war Gotters Stern gesunken!

28. Der schöne Geist.

In Gotters Nachlaß fand sich neben der Umarbeitung der „Mariane" und dem Singspiel „die Geisterinsel" noch ein drittes fertiges Stück: „der schöne Geist oder das poetische Schloß." Gotters Wittwe fand es in solcher Verwirrung, daß sie nicht wußte, ob es je würde erscheinen können; wenigstens getraute sie sich nicht, ohne die Hilfe Caroline Schlegels, welcher Gotter alles vorgelesen hatte, die einzelnen Stücke zu ordnen[1]). Trotzdem gelangte das Lustspiel 1802 in Gotters „litterarischem Nachlaß" (auch unter dem Titel: Gedichte 3. Band) in sauberer Redaktion zum Abdruck, gewiß zur Freude der Wittwe, aber zu Gotters Schaden: das Stück übertrifft sowol an Länge wie an Wertlosigkeit die „Erbschleicher" noch um ein Beträchtliches.

Länger als ein halbes Jahrhundert hindurch hatte Frau Gottscheds Bearbeitung der „fausse Agnèse" von Destouches unter dem Namen „der poetische Dorfjunker"[2]) die deutschen Bühnen unsicher gemacht und vielen Beifall, selbst den Lessings[3]), gefunden, als Gotter die künstliche Neubelebung des Stoffes versuchte. Den Kern der Handlung entnahm er dem Destouches: ein Mädchen, welches ihren Bräutigam, einen poetisch angehauchten Krautjunker, los sein will, spielt ihm gegenüber das dumme Gänschen, weiß aber mit ebensoviel Geschick die Gelehrte zu spielen, als eine Kommission untersuchen soll, ob wirklich ihre Dummheit genügenden Anlaß für den Junker bietet, sie zu verlassen. Der Bräutigam wird dadurch geprellt und mit der Brautmutter entzweit, die listige Braut aber stellt sich wahnsinnig, bis sie durch Vereinigung mit ihrem wirklichen Geliebten, der bisher als Gärtner verkleidet in ihrer Umgebung weilte, geheilt wird.

Gotter folgt in seiner nationalisierten Bearbeitung dem Destouches nirgends auch nur annähernd genau. Sein Stück ist nur eine neue große Paraphrase über das von dem Franzosen ange-

[1]) A. W. Schlegel an Schiller, 3. Juli 1797. Preuß. Jahrbücher 1862, IX, S. 216.

[2]) Erschienen 1741 im 8. Band von Gottscheds „Schaubühne".

[3]) Dramaturgie Stück 13.

gebene Thema. Durch Verdoppelung des Umfangs, weitschweifige Einfügungen neuer Motive und Situationen und vermehrte Ausbeutung der alten hat das Lustspiel ein äußerliches Schwergewicht bekommen, welches zu seinem inneren im umgekehrten Verhältnis steht, und die Verfeinerung oder Beseitigung alles Grotesken läßt diesen Fehler nur doppelt scharf hervortreten. Vor allem mangelt dem Lustspiel Mannichfaltigkeit; die Komik wird überall zu Tode gehetzt: so kommen neben dem Dorfjunker noch zwei andere Personen vor, die Verse machen, und die verstellte Dummheit, die vorgebliche Gelehrsamkeit und der gespielte Wahnsinn der Heldin werden bis zur völligen Erschöpfung ausgenutzt. Auf das Stück näher einzugehen lohnt sich nicht, da ihm jede dichterische und bühnengeschichtliche Bedeutung fehlt.

Aufführungen des „schönen Geistes" vermag ich nicht nachzuweisen, doch bemühte sich wenigstens Iffland, solche in Berlin zustande zu bringen. Schon Anfang 1798 wollte er das Stück gemeinsam mit der umgearbeiteten „Mariane" aufführen und erbat sich von Gotters Wittwe ein zweites Exemplar, um es bei Kotzebue in Wien anzubringen[1]), der es übrigens nicht aufführte. Im April 1799 läßt dann Iffland durch Caroline der Wittwe Gotter melden, er werde ihr für den „schönen Geist" 20 Louisd'or senden und ein Exemplar des Stückes — vielleicht das Wiener — zurückschicken[2]). Doch war diese Absicht im Oktober noch unausgeführt; auf eine Anfrage Luise Gotters meinte Caroline, Iffland könne sein Versprechen außer Acht lassen, aber gewiß nicht brechen, und versprach ihn zu mahnen[3]).

Auch der Druck machte Schwierigkeiten. Göschen, dem Caroline schon im März 1797 den „schönen Geist" vorlegen wollte[4]), lehnte ihn 1801 mit den andern Stücken des Nachlasses ab, von Dyk war zu wenig Honorar zu erwarten, und für ein Taschenbuch — Caroline dachte an das vierteljährige von Seckendorf — war es nicht geeignet[5]). Auch Vieweg in Braunschweig und ein Verleger in Berlin waren nicht zu gewinnen, obwol A. W. Schlegel

---

[1]) Waitz, Caroline I, S. 213.
[2]) Waitz, Caroline I, S. 252.
[3]) Ebenda S. 266.
[4]) Ebenda S. 189 f.
[5]) Caroline II, 21 f.

Digitized by Google

in Leipzig, Braunschweig und Berlin zu vermitteln suchte[1]). Endlich, im Juni 1801 gelang es, die Dramen bei Perthes in Gotha unterzubringen[2]), der sie 1802 als Gotters „litterarischen Nachlaß", bezw. als dritten Band der „Gedichte" erscheinen ließ. Das Honorar scheint nicht glänzend gewesen zu sein; Caroline, die Schlegel gegenüber[3]) 150—200 Thaler als das bezeichnet hatte, was die Gotterin erwarten könne — für die „Schauspiele" waren 300 bezahlt worden! — riet jetzt der Freundin[4]), Perthes Anerbieten anzunehmen, da Schlegel ihr auch keine besseren Bedingungen schaffen könne. Was Perthes gab, erfahren wir nicht. — So ließ sich für die letzte der einst so beliebten Veröffentlichungen Gotters kaum noch ein Verleger auftreiben!

IV.

Singspiele.

Gotters Singspiele sind zwar an Anzahl bedeutend geringer als seine Lustspiele, stehen diesen aber an Nachhaltigkeit der Wirkung auf die Zeitgenossen durchaus nicht nach. Schon Gotters erster Biograph betont aufs nachdrücklichste die Verdienste, welche der Dichter sich in Gemeinschaft mit den Komponisten Schweizer und Benda um das deutsche Singspiel erworben habe und versteigt sich sogar zu der Behauptung, seine Opern würden „von einer späten Nachwelt noch erkannt und gerühmt werden". Lieder aus Gotters Singspielen waren noch zur Zeit seines Todes in Jedermanns Munde und erfreuten sich allgemeiner Beliebtheit[5]).

In richtiger Erkenntnis seiner Begabung verzichtete Gotter, wie wir schon mehrmals sahen, gerne darauf, neue Bahnen zu betreten; gegebenen Stoffen und Werken durch sorgfältige Behandlung und geschmackvolle Umgestaltung neuen und erhöhten Reiz zu geben war sein Talent wie seine Lust; das läßt sich auch an seinen Singspielen deutlich erkennen.

---

[1]) Caroline II, S. 55 und 22.
[2]) Ebenda S. 114.
[3]) 16. März 1801, Ebenda S. 55.
[4]) 19. Juni 1801, Ebenda S. 114.
[5]) Schlichtegroll S. XI.

Digitized by Google

Das Singspiel[1]) war zu der Zeit, wo Gotters schriftstellerische Laufbahn begann, in Deutschland längst nichts Neues mehr. Der Vernichtungskampf gegen die Oper alten Stils, welchen Gottsched mit Erbitterung geführt hatte, hatte zwar im Jahre 1741, dank den Anstrengungen des Leipziger Diktators, mit dem völligen Verschwinden wenigstens des deutschen Singspiels seinen siegreichen Abschluß gefunden, aber Gottscheds Triumph dauerte nicht lange; es ist sattsam bekannt, wie ein Jahrzehnt später das Blättchen sich wendete und die wieder erstandene Oper ihren einstigen Besieger vernichtete. Von dem Schlage, welchen der Erfolg von Weißes Bearbeitung der Coffeyschen Operette „the Devil to pay" ihm und den Seinen beibrachte, vermochte Gottsched sich nicht wieder zu erholen, während die Singspiele seines glücklichen Gegners in weite und weitere Kreise drangen. Aber in der Folge war es nicht mehr England, sondern Frankreich, woher Weiße die Stoffe seiner Singspiele bezog. Dort war es kein Geringerer gewesen als J. J. Rousseau, der die Oper zu neuem Leben erweckt hatte: sein „Devin de Village" hatte seit der Mitte des Jahrhunderts eine wahre Sturmflut von französischen Singspielen entfesselt. Tüchtige Musiker, wie Philidor, Duni und der heute noch nicht ganz vergessene Gretry folgten seinen Spuren, und namhafte Dichter wie Sedaine und Marmontel lieferten den Komponisten die Dichtungen, soweit sie sie nicht aus den Massenfabriken der Madam Favart und anderer Vielschreiber bezogen; Rousseaus Einfluß machte sich sogar auf den Gehalt der Texte geltend: auch hier, wie allerwärts in jenen Tagen, ertönt der Ruf nach „Rückkehr zur Natur" — zu einer Natur allerdings, die in den idealisierten Bauern und Schäfern der Oper etwas merkwürdige Vertreter fand. — Weiße lernte gelegentlich eines Aufenthaltes in Paris das französische Singspiel an der Quelle kennen; nach Deutschland zurückgekehrt bearbeitete er eine große Anzahl von Stücken dieser Gattung in freier Weise und mit vielen Abänderungen; Hiller schrieb seine leichte und gefällige Musik dazu, und bald war ganz Deutschland nicht nur von diesen Stücken selbst, sondern außerdem noch von einer Menge von Nachahmungen überschwemmt.

---

[1]) Das Beste über das deutsche Singspiel vor Gotter giebt J. Minor in seiner Monographie über Chr. F. Weiße (Innsbruck 1880), S. 130 ff., welcher ich hier durchweg folge.

Digitized by Google

Zeigten Weißes Operetten neue Musik und freie Umgestaltung der Vorlagen, so herrschte im Südwesten Deutschlands ein anderer Geschmack: in Mannheim hatte die Kurpfälzische Hofschauspieler-Truppe von Marchand ihren Sitz aufgeschlagen, den sie gelegentlich auch nach Straßburg und — namentlich zur Meßzeit — nach Frankfurt verlegte. Dort nahm man es mit der Übersetzung nicht so genau. So gut und schlimm es ging wurden die französischen Stücke verdeutscht, und waren die Übersetzer ohnedies nicht die gewandtesten, so wurde ihre Aufgabe durch die fast regelmäßige Beibehaltung der französischen Musik noch erschwert. Hier suchten der Buchhändler C. F. Schwan, der auch den Verleger der Drucke abgab, und vor allem der Vielschreiber J. H. Faber ihre Lorbeern. Selbständige Stücke verfaßte dann für die Truppe Johann André, der gleichzeitig als Dichter und als Komponist thätig war. Diesen Mannheimer und Frankfurter Autoren gesellte sich Gotter zu, als er sein erstes Singspiel, den

1. Tom Jones

schrieb. Wie der Dichter in diese Gesellschaft geraten ist, ist nicht ganz aufgeklärt; zwar unterhielt er schon als Sekretär in Wetzlar Beziehungen zu Schwan[1]), aber von seinen Briefen an diesen sind nur so dürftige Bruchstücke an die Öffentlichkeit gedrungen, daß man daraus nicht ersehen kann, wann und wie er mit dem Mannheimer Verleger bekannt wurde und welche Interessen die beiden Dichter mit einander teilten. Sahen wir aber, in wie engen Beziehungen Gotter zur Lepperschen Truppe stand[2]), die im Elsaß und der Pfalz ihren Hauptwirkungskreis hatte, wie er schon zur Zeit seines ersten Aufenthaltes in Wetzlar Frankfurt besuchte und dort mit Schauspielern in Verkehr trat[3]), so brauchen wir nicht erst auf Goethes Beziehungen zu André zu verweisen, um Gotters Thätigkeit für Marchands Bühne erklären zu können. Die Anregung zu seinem „Tom Jones" wird er, wie stets, unmittelbar vom Theater empfangen haben.

Der „Tom Jones" wurde 1771 in Wetzlar vollendet[4]) und

---

[1]) Götz, Geliebte Schatten, Mannheim 1858. Facsimile 22b und 17a.
[2]) Vgl. S. 23 ff.
[3]) Vgl. S. 24.
[4]) Schlichtegroll S. XXIV.

Digitized by Google

erschien 1772 bei Schwan in Mannheim. 1773, bzw. 1774 wurde er in Mannheim und Frankfurt gemeinsam mit andern Stücken aus Marchands Spielplan wiedergedruckt[1]).

Das Stück gehört, wie schon sein Titel zeigt, nicht zu den sogenannten „Handwerksopern", die bei Marchand, wo die „Milchmädchen", „Faßbinder" „Jäger", „Töpfer" u. s. w. in bunter Reihe aufeinander folgten, besonders beliebt waren[2]); vielmehr zählt es zu jenen Operndichtungen, die sich bemühen, den Stoff irgend eines beliebten Romanes so gut es gehen will auf die Bühne zu bringen. „Tom Jones" ist, wie die meisten Stücke Marchands, eine Übersetzung aus dem Französischen. Verfasser des Originals ist Poinsinet (1735—1769), ein Dichter, an dessen Ruhm der Komponist seiner Texte, Philidor (1726—1796), den meisten Anteil hat. Dies hat auch Gotter richtig erkannt, wenn er in seiner kurzen Vorrede erklärt, ohne Beibehaltung der Philidorschen Musik würde sich die Übersetzung der Operette nicht gelohnt haben.

Der Inhalt des Stückes ist von erschreckender Dürftigkeit. Wer den gesunden, kräftigen und lebensvollen Roman Henry Fieldings darin wiederzufinden hofft, welchem der Stoff entlehnt ist, wird sehr enttäuscht sein. Einige Szenen daraus sind willkürlich herausgegriffen und ohne Geschick und Geschmack mit einander verknüpft, sodaß zur Not eine ähnliche Handlung herauskommt wie bei Fielding. Durch dicken Farbenauftrag hat Poinsinet die prächtige Charakteristik seiner Vorlage zu ersetzen gesucht und dadurch alles Feine ins Rohe und Possenhafte herabgezogen. Auf sein Verhältnis zu Fielding näher einzugehen lohnt nicht der Mühe.

Gotters Bearbeitung zeichnet sich in wolthätigem Gegensatz zu den Übersetzungen Schwans und Fabers durch Sorgfalt und Reinlichkeit aus. Umgestaltet ist nichts: die Abweichungen von Poinsinet beschränken sich auf kleine Auslassungen und Zusätze, sowie auf einige minder gewöhnliche Freiheiten der Übersetzung. Einige Schwierigkeit bot die Übertragung der Musikstücke, derentwegen sich auch Gotter in der Vorrede ausdrücklich entschuldigt. Manches ist trotzdem ganz hübsch geraten, anderes allerdings ganz verfehlt: so fällt eine große Jagd-Arie dadurch unangenehm auf,

---

[1]) S. meine „Gotter-Bibliographie", Vierteljahrschr. für Litteraturgesch. VI, S. 301 f.

[2]) Minor, Weiße, S. 197 f.

Digitized by Google

daß in ihr eine Menge französischer Fachausdrücke unübersetzt geblieben ist. — Der Ton des Dialogs ist flott und lebendig.

„Tom Jones" muß, nach den Jahreszahlen der Drucke zu schließen, 1772 in Mannheim und 1773 in Frankfurt gegeben worden sein. 1776 führte Marchand das Singspiel in Mannheim noch zweimal auf, und als er 1778 dem Hofe nach München folgte, bürgerte er es auch dort ein und hatte es noch 1784 und 85 auf dem Spielplan. Auf dem Gothaer Hoftheater vermochte „Tom Jones" nicht Wurzel zu schlagen, dagegen bemühte sich 1778 Schröder das Stück einzuführen[1]) und brachte es in Hamburg auch wirklich auf die Bretter. Vereinzelte Aufführungen lassen sich 1780 und 1781 bei Neuhauser in Hanau und 1784 bei Brandes in Riga nachweisen.

2. Die Dorfgala.

Ganz andere Wege als mit dem „Tom Jones" schlug Gotter in seinem zweiten Singspiel, der „Dorfgala", ein. Er verfaßte es 1771, also in Wetzlar, für die Seylersche Gesellschaft[2]) und Seyler brachte es kurz nach seinem Eintritt in Weimar zur ersten Aufführung. Da Boie schon am 4. November 1771 von der Aufführung wußte[3]), und das 1772 in Weimar gedruckte Arienbuch der „Operette in zween Akten" mit einem Huldigungsgesang auf die beste Fürstin schließt, so ist es wahrscheinlich, daß das Stückchen dazu diente, den Geburtstag der Herzogin Anna Amalia, den 24. Oktober, zu feiern. 1774 erweiterte Gotter die „Dorfgala" auf drei Akte und ließ sie bei Ettinger in Gotha im Druck erscheinen[4]). Diese neue Fassung brachte Seyler am 9. Dezember 1774 in Gotha zum erstenmal auf die Bühne[5]). Der Komponist der Operette war Seylers Kapellmeister Anton Schweizer, der bekannte Tonsetzer von Wielands „Alceste" und „Rosamunde". Seine Musik erschien 1776 in Leipzig.

---

[1]) Litzmann, Schröder und Gotter S. 113.

[2]) [Chr. H. Schmid], Chronologie des deutschen Theaters S. 344. Vgl. ebenda S. 311.

[3]) Knebels litterarischer Nachlaß, Leipzig 1835, II, S. 108.

[4]) Ein Druck des ganzen Stückes von 1772 existiert nicht. Siehe meine Gotter-Bibliographie, Vierteljahrschrift für Litteraturgeschichte VI, S. 302.

[5]) Teutscher Merkur Bd. IX, S. 183.

Digitized by Google

Wieder sehen wir Gotter bei Entstehung seines Stückes in engster Fühlung mit der Bühne; die „Dorfgala" ist nicht nur für Seylers Bedarf, sondern auch unter besonderer Berücksichtigung der Weimarer Verhältnisse geschrieben. Seylers Vorgänger am Hofe zu Weimar war Koch gewesen, und mit diesem hatte die Operette Weißes und seiner Nachfolger ihren Einzug in die Herzogliche Residenz gehalten; die „Jagd", das vortrefflichste der Hiller-Weißeschen Singspiele, hatte daselbst 1770 ihre erste Aufführung erlebt[1]), die heimischen Dichter Heermann und Musäus schickten sich eben an, Weißes Spuren zu folgen[2]) — kurz, am Hofe Anna Amalias, die ja später selbst als Operettenkomponistin auftrat, waren für das Singspiel goldene Tage angebrochen, und Seyler that wol daran, gleich zu Beginn seiner Weimarer Thätigkeit ein neues Stück der beliebten Gattung zu bieten.

Beurteilen können wir Gotters Stück nur nach der Bearbeitung von 1774, da das Arienbuch von 1772 kein Bild von der „Dorfgala" zu geben vermag. Der Dichter erhebt mit seinem „Lustspiel mit Arien und Gesängen" keine großen Ansprüche. „Drum tummle sich im Thal der Posse, Wer sich nicht höher schwingen kann," heißt es in der Widmung des Stückes an Abraham Gotthelf Kästner, und in diesen bescheidenen Gegenden bewegt sich die Handlung der „Dorfgala", ein Produkt von Gotters eigener Schöpferkraft, in der That.

Im Dorfe wird ein „Galatag", der Geburtstag der Gutsherrin, gefeiert, zu dessen Verherrlichung u. a. einige junge Paare zum Altar treten sollen. Darunter befinden sich der Haushofmeister des Gutes, Treumund, und seine Braut Cläre, des Wirtes Grumbholz Tochter. Die Schulmeistersfrau Liese aber, die Cläre gerne für ihren tölpelhaften Sohn Gottlieb in Anspruch nehmen möchte, und die Hausfranzösin der Herrschaft, Antoinette, die ältere Rechte auf Treumund zu haben glaubt, setzen Himmel und Hölle in Bewegung, die Heirat zu hintertreiben; die Hausmamsell geht sogar so weit, ihren Auserkorenen als wortbrüchigen Räuber ihrer Unschuld zu verklagen, wird aber samt ihrer Zeugin Liese schmählich abgewiesen. Schließlich endet alles in Frieden: Antoinette findet in dem Mordgeschichten-Sänger Niklas einen alten Liebhaber

[1]) Minor, Weiße S. 166.
[2]) Minor, Weiße S. 193 ff.

Digitized by Google

wieder, der sie heiratet, Treumund und Cläre werden ein Paar und ein Hymnus auf die edle Gutsherrin, bezw. Landesfürstin schließt das Ganze. Mit lustigen Beigaben wird nicht gespart: da tritt der verschrobene Schulmeister auf, der zum Festtage lateinische Hymnen dichtet und seinen Bauern vergebens eine Tragödie von Simson einzustudieren sucht; Niklas, der muntere Bänkelsänger zählt sein reiches Repertoire von Mordgeschichten auf, und die beiden komischen Frauenfiguren treiben nicht zum wenigsten possenhaftes Zeug. In jedem der drei Akte bot eine reiche Anzahl von Gesangstücken dem Komponisten Gelegenheit zur Entfaltung seiner Kunst. Sie entsprechen denen des Weimarer Arienbuches nicht überall; namentlich war die Rolle des Niklas kleiner und die Klagesache Antoinettens gegen Treumund scheint ursprünglich ganz gefehlt zu haben.

Wenn wir die „Dorfgala" ein Original nannten, so bedarf diese Bezeichnung der Einschränkung. Der redliche Haushofmeister, das tugendhafte Clärchen und der biedere Wirt gehören ganz und gar in die Klasse der aus Frankreich durch Weiße importierten ländlichen Singspieltypen; die ganze Sphäre, in welcher das Stück spielt, ist gleichfalls die aus Weißes Operetten sattsam bekannte. Mehr an England und Weißes „der Teufel ist los" erinnern die grotesk-komischen Figuren; Gotter hat diesen jedoch eine gewisse Selbständigkeit zu geben gewußt; freilich auf Kosten des Anstands, denn die Reden der Liese und Antoinette strotzen von den saftigsten Unzweideutigkeiten. Manches in der „Dorfgala" ist auch unmittelbar aus fremden Quellen geschöpft: die Bauernaufführung des „Simson" ist nur eine Variation des Rüpelspiels aus dem „Sommernachtstraum" und der Gesang, in welchem Antoinette Treumund beschuldigt, sie verführt zu haben, stammt mit leichten Abänderungen Zeile für Zeile aus Voltaires „Pücelle"; er macht dieser sauberen Herkunft alle Ehre[1]).

Einer erneuten Bearbeitung unterzog Gotter die „Dorfgala" 1777 auf Schröders Wunsch[2]); der maßgebende Gesichtspunkt für die Abänderungen war vorzüglich die Milderung von Antoinettens Charakter, welche Schröder für „eine gewaltige gemeine Hure"

[1]) Die Stelle steht Pücelle Chant IX., V. 64 ff.

[2]) Näheres hierüber in meinem Aufsatz: Schröder und Gotter. Vierteljahrschrift für Litteraturgeschichte VI, S. 579 ff.

Digitized by Google

erklärt hatte. Diese Fassung des Stückes hat sich in einem Büchlein aus Ekhofs Theaterbibliothek erhalten, das teils aus Seiten des Druckes von 1774, teils aus handschriftlichen Blättern besteht[1]).

Seyler wiederholte das Singspiel zwischen 1772 und 1775 noch 7 mal und nahm es nach seinem Abschied von Gotha mit nach Sachsen, wo er es 1776 in Leipzig und Dresden 5 mal aufführte; 1777 gab er es in Frankfurt, aber „auf einen Akt gestrichen, ohne die Französin und den Leyermann"! Wol in der veranständigten Fassung brachte es am 1. Mai 1778 das Gothaer Hoftheater, um es nur noch zweimal zu wiederholen; im gleichen Jahre erschien die „Dorfgala" in Hamburg bei Schröder. — Das dankbarste Publikum fand sie in dem singspielgewohnten Mannheim: am 26. Dezember 1779 ging sie daselbst als erste Opernvorstellung des neuen Nationaltheaters in Szene und erlebte im ganzen 20 Aufführungen. Recht beliebt war das Singspiel in den 80er Jahren auch bei Großmann, der jedoch, wie Seyler, die einaktige Fassung gab. An kleineren Bühnen erscheint es zwischen 1780 und 1790 nicht ganz selten; von den größeren entschloß sich Berlin verhältnismäßig spät, nämlich erst 1784, zu seiner Aufführung.

3. Der Jahrmarkt.

Den in der „Dorfgala" eingeschlagenen Bahnen blieb Gotter zunächst treu; das Singspiel „der Jahrmarkt" ist zwar weniger grotesk und derb als seine Vorgängerin, gehört aber ganz der gleichen Gattung an. Es erschien erst 1778 bei Dyk in Leipzig[2]), seiner Entstehung nach reicht es jedoch bis ins Jahr 1775 zurück[3]). Eine ältere handschriftliche Fassung aus Ekhofs Theaterbibliothek wird in Gotha aufbewahrt[4]); sie unterscheidet sich von dem Drucke nur durch den Mangel einiger ausschmückender Szenen und anderer Kleinigkeiten. Die Handschrift hat zwei, der Druck dagegen drei Akte; ein Arienbuch von 1775 stimmt zur Handschrift. Georg

[1]) Herzogl. Bibliothek zu Gotha, Poes. 8°. 2445.

[2]) Später auch gemeinsam mit dem „Romeo" und dem „tartarischen Gesetz" als „Singspiele. Erstes Bändchen". Doch besteht dieses Buch nur aus zusammengehefteten Exemplaren der Einzelausgaben.

[3]) Chronologie des deutschen Theaters S. 355.

[4]) Herzogl. Bibliothek, Chart. B. 1474.

Digitized by Google

Bendas Musik erschien 1776 in Leipzig unter dem Titel „der Dorfjahrmarkt".

Das Stück hat eine eigenartige Entstehungsgeschichte: Gotter und Benda hatten Engels „dankbaren Sohn" in ein Singspiel verwandelt, aber nicht zur Zufriedenheit von Seylers Schauspielern; Ekhof, zu dessen Glanzrollen der „Vater Rohde" in Engels Lustspiel gehörte, murrte über die Verwandlung des Stückes in eine Operette[1]) und Brandes, obwol selbst nicht unmittelbar beteiligt, zeigte sich noch viel ungeberdiger; er äußerte dem Herzog Ernst gegenüber seine Meinung über das Singspiel und veranlaßte ihn, Befehl zu seiner Zurückziehung zu geben. Um nun Bendas Komposition, welche beinahe vollendet war, nicht ungenutzt zu lassen, entwarf Brandes, wenn man seinen Angaben trauen darf, vermittelst der Werbeszene aus dem „dankbaren Sohn" den Plan zu einer komischen Operette, welchen Gotter dialogisierte, und so entstand der „Jahrmarkt"[2]).

Das Grundmotiv des „dankbaren Sohnes", die Anwerbung und Befreiung eines unfreiwilligen Rekruten, ist im „Jahrmarkt" beibehalten, nur die begleitenden Umstände sind verändert. Zur Bereicherung und Ausschmückung der Handlung sind Goethes „Jahrmarktsfest von Plunderswеilern" einerseits und Weißes Operetten andrerseits in ausgiebigster Weise verwertet worden. In Kirschleben ist Jahrmarkt. Wir sehen die Bauern in einer Trinkbude zechen, hören die Tirolerin Lene ihren Kram ausbieten und beobachten das spitzbübische Treiben des Schacherjuden Nathan. Auf diesem bunten Hintergrunde spielt sich die einfache Handlung ab. Der Lieutenant, des Obristen und Gutsherrn Neffe, stellt der Braut des Bauern Lukas, dem schönen Bärbchen, nach. Es gelingt ihm, wenigstens Lukas zur Eifersucht zu treiben, und um sich seiner ganz zu entledigen läßt er den Burschen durch den Feldwebel Fickfack betrunken machen und anwerben. Als aber Lukas wieder zur Besinnung kommt und sich von Bärbchens Unschuld überzeugt, reut ihn sein übereilter Schritt und er sucht den Werbern zu entfliehen. Darüber kommt es zu Gewaltsszenen, welche erst durch das Eingreifen des menschenfreundlichen Obersten beendet werden; die Liebenden werden miteinander vereint und der böse Lieutenant sieht seiner Strafe entgegen.

[1]) Reichards Selbstbiographie S. 146.

[2]) Brandes, meine Lebensgeschichte II, S. 193 f.

Digitized by Google

Wie die Idee der Werbung Engel angehört, so ist der Hintergrund des Stückes, der Jahrmarkt, Goethes Eigentum, wie verschieden Anregung und Nachahmung auch sein mögen; die Tirolerin Lene z. B. ist ganz unmittelbar aus dem Plundersweilerner Jahrmarkt übernommen. Im übrigen bewegen wir uns ganz im Kreise Weißescher Figuren und Motive. Der Edelmann, der dem Bauernmädchen nachstellt, ist uns aus „Lottchen am Hofe" und aus der „Jagd" geläufig, ebenso die liebe Unschuld vom Lande, und Bärbchens kleine geschwätzige Schwester Suschen hat im „Aerndtekranz" ein gleichnamiges Urbild. An Weiße erinnert auch die Einflechtung einer Ballade in das Stück. Mag der „Jahrmarkt" daher Brandes' oder Gotters Eigentum sein, zu besonderem Stolz auf seine Leistung hat keiner von beiden Veranlassung, wennschon es immerhin gut genug ist, um den Vergleich mit Engels „Meisterwerk" auszuhalten.

Bendas Musik verhalf dem Singspiel zu einer ganz ungemeinen Verbreitung. Seyler, der es am 10. Februar 1775 in Gotha zum erstenmal gegeben hatte, wiederholte es bis zum September im ganzen 11 mal und führte es 1776 in Leipzig und Dresden sechsmal auf; 1777 hatte er es in Frankfurt und am Rhein auf dem Spielplan. Schröder brachte es zwischen Ostern 1776 und 1778 in Hamburg, Hannover und Altona 10 mal, das Gothaer Hoftheater vom Dezember 1776 bis zu seiner Auflösung 11 mal. In Berlin wurde es von 1778 bis mindestens 1786 aufgeführt und muß sich großer Beliebtheit erfreut haben. In Mannheim erschien der „Jahrmarkt" 1780 und brachte es auf 15 Vorstellungen, auch bei Großmann wurde es gern gesehen. Etwa 20 kleinere Truppen hatten ihn zwischen 1780 und 1799 auf dem Spielplan und das Gebiet seiner Wirksamkeit war so ausgedehnt wie das der besten Lustspiele Gotters; es reichte von Riga bis Trier und von Glückstadt bis Preßburg.

4. Walder.

Der Stoff des „ländlichen Schauspiels mit Gesang" Walder ist ursprünglich Geßners Eigentum. In seinem Schauspiel „Eraft"[1]) hatte dieser die Geschichte dargestellt, wie ein Vater nach jahrelanger Trennung seinen Sohn, den er einst wegen seiner nicht standesgemäßen Heirat verstoßen hatte, in ländlicher Stille wieder-

[1]) Schriften IV, 1765, S. 83 ff.

Digitized by Google

findet und samt Weib und Kind gerührten Herzens aufnimmt. Durch Hubers Übersetzung kam der Stoff in Marmontels Hände, der eine Operette „Silvain" daraus machte[1]). Er belebte die schleppende Handlung seiner Vorlage, indem er einen übelgesinnten Bruder des Helden auftreten ließ und gestaltete sie musikalisch ausgiebiger durch Einführung zweier Töchter Silvains anstelle der Söhne Erasts. Die Herbeiführung der Entscheidung geschieht nicht mehr in so unwirksamer und unwahrscheinlicher Weise wie bei Geßner, sondern durch einen Streit der beiden mit einander unbekannten Brüder, von denen der eine, der eben Gutsherr geworden ist, dem andern als seinem Vasallen das Jagdrecht verwehren will. Das Stück wurde mit Gretrys Komposition 1770 zum erstenmal aufgeführt.

Nach Deutschland brachte es noch im gleichen Jahre Chr. F. Weiße, der es durch Auslassung der Gesangstücke oder deren Umwandlung in Prosa zu einem einaktigen Schauspiel umschuf[2]). Die Namen wurden verdeutscht und das Stück hieß nun „Walder". Es ist nichts als eine wässerige und noch obendrein recht unbeholfene Übersetzung. — 1772 folgte eine Bearbeitung von Faber für Marchands Opernbühne[3]), die weder besser noch schlechter ist als Weißes Machwerk. — Schröder in Hamburg führte von 1773 bis 1776 Gretrys Singspiel in einer Bearbeitung von Eschenburg[4]) auf, in welcher Weißes deutsche Namen angenommen waren und die dementsprechend auch „Walder" hieß.

Gotter bearbeitete den Gegenstand spätestens zu Beginn des Jahres 1776 von neuem, und zwar als Operntext für Georg Benda. Die erste Aufführung fand am 23. Februar 1776 in Gotha statt, im Druck erschien die Musik 1777, die Dichtung 1778, beide bei Ettinger in Gotha. Von Weiße hat Gotter nur die Namen entlehnt, im übrigen hielt er sich unmittelbar an Marmontel. Sein Hauptverdienst besteht darin, noch mehr als dieser die Figur des bösen Bruders in den Vordergrund gestellt zu haben. Überhaupt verfährt er mit seiner Vorlage ziemlich rücksichtslos; einen kräftigen Strich scheut er ebensowenig

[1]) Jördens, Lexikon deutscher Dichter und Prosaisten. Bd. II, unter: „Gotter".

[2]) Leipzig 1770.

[3]) Frankfurt 1772.

[4]) Litzmann, Schröder und Gotter, S. 100.

Digitized by Google

wie die stärkere Ausdehnung einer dankbaren Szene. Selbst seine Arien entsprechen denen Marmontels nur selten und kleine Abänderungen, Umstellungen, Zusätze oder Auslassungen finden sich jeden Augenblick. Interessant ist ein Vergleich der wirklich übersetzten Auftritte mit denen Weißes: man merkt sofort, wie Weiße nur aus dem Buch ins Buch überträgt, während Gotter stets die Bühne vor Augen hat und einen wirklich lebenswahren Dialog als Hauptziel erstrebt.

Der Erfolg des „Walder" war in Gotha, wo das Stück zum erstenmal aufgeführt wurde, sowie bei Seyler in Leipzig und Dresden ungemein stark. Beide Truppen gaben ihn allein 1776 je 6 mal, die Gothaische außerdem bis 1779 noch zweimal. Anderwärts dagegen, wo Gretrys Musik bekannt war, fand er wenig Anklang. Nach der ersten Aufführung in Hamburg (19. Dez. 1777) berichtete Schröder dem Freunde unbefangen über den mangelhaften Erfolg und erklärte, daß er dem Urteil der Musikverständigen beistimme, die Benda alle Gerechtigkeit wiederfahren ließen und die Schuld auf den Dichter schöben; Schröder wurde schon nach dieser ersten Aufführung gezwungen, zu versprechen, nach Advent die französische Fassung mit der deutschen abwechseln zu lassen[1]). Die zweite Aufführung, am 12. Januar 1778, wird wol zugleich die letzte gewesen sein, umsomehr, als der Schauspieler Baumbach darin ausgelacht und ausgepocht wurde. Schröder schrieb darauf an Gotter: „Jeder findet ihre Bearbeitung bis zum Recitativ der Sophie gut, aber von da an nicht"[2]); ein merkwürdiges und befremdendes Urteil, da man demnach gerade an der kräftigeren Durchführung des bösen Bruders Anstoß genommen haben müßte, welche Gotter so vorteilhaft von Marmontel unterscheidet. — In Berlin erwies sich dagegen „Walder" als sehr zugkräftig; er erschien dort spätestens 1780[3]) und war noch 1788 auf dem Spielplan, während er in Mannheim nicht über zwei Aufführungen hinauskam. Großmann gab ihn von 1780 bis mindestens 1786, und zwar mit gutem Erfolg. An kleineren

[1]) Litzmann, Schröder und Gotter S. 94.

[2]) Ebenda S. 109.

[3]) Plümicke, Berliner Theatergeschichte, Berlin 1781, S. 431. Die Kgl. Bibliothek zu Berlin besitzt ein Soufflierbuch, welches die Operette in zwei Akte teilt; eine Arie liegt handschriftlich bei. Den ersten Akt schloß ein nicht beigefügtes Duett. Vgl. Minor, Weiße, S. 124.

Digitized by Google

Bühnen kann ich ihn zwischen 1784 und 1794 nur viermal nachweisen. Doch muß er verbreiteter gewesen sein, als es hiernach scheinen sollte, denn die Arie „Selbst die glücklichste der Ehen" wurde eines der populärsten Lieder in Deutschland [1]).

5. Romeo und Julie.

Das zweiaktige „Schauspiel mit Gesang" „Romeo und Julie" von Gotter und Benda erschien am 25. September 1776 in Gotha zum erstenmal auf der Bühne. Zum Druck gelangte die Musik 1778 in Leipzig, die Dichtung 1779 ebendaselbst und zwar bei Dyk [2]). 1784 wurde die Musik, um einen Wechselgesang vermehrt, noch einmal herausgegeben.

Noch unmittelbarer als im „Walder" folgt Gotter hier Weißes Spuren; sein Singspiel ist nichts weiter als ein verkürzter und mit Arien aufgeputzter Abklatsch von Weißes gleichnamigem Trauerspiel [3]). Ekhof war denn auch, genau wie bei der Bearbeitung des „dankbaren Sohnes", unwillig darüber, eines seiner Lieblingsstücke in eine Oper verwandelt zu sehen [4]), und ebenso wies Heinrich Leopold Wagner in seinen „Briefen die Seylerische Schauspielergesellschaft und ihre Vorstellungen zu Frankfurt am Main betreffend" (1777) [5]) auf den Anschluß Gotters an Weiße und des letzteren Vorzüge hin.

Nur aus diesen Angriffen und Gotters Ärger darüber ist es zu erklären, daß der Dichter dem Druck seines Stückes eine merkwürdige „Nachricht" voraufschickt [6]). „Bendas Musik", so beginnt sie gleich, „mag meine Schutzschrift bey denjenigen seyn, die es für Entweihung halten, ein Süjet der tragischen Muse auf die Opernbühne zu versetzen", und weiterhin folgt die kühne Behauptung: „Das nachstehende Singspiel hat mit dem berühmten deutschen Trauerspiel dieses Namens fast nichts, als Namen und Fabel gemein. Namen und Fabel aber gehören Shakespeare".

---

[1]) Schlichtegroll S. XL f.

[2]) Gleichzeitig, gemeinsam mit dem „Jahrmarkt" und dem „tartarischen Gesetz", auch im 1. (einzigen) Bändchen der „Singspiele".

[3]) Leipzig 1768 (thatsächlich 1767).

[4]) Reichards Selbstbiographie S. 146.

[5]) E. Schmidt, H. L. Wagner [1], Jena 1875, S. 25 f.

[6]) Datiert vom Oktober 1778.

Digitized by Google

Das hindert aber nicht, daß das Stück fast Szene für Szene Weiße folgt; die Unterschiede sind ganz unbedeutend. Mit Rücksicht auf die Fähigkeiten der Sänger ist die Rolle von Juliens Mutter fortgefallen und Weißes Arzt Benvoglio ist wieder in den Shakespearischen Lorenzo zurückverwandelt, der aber anstatt Franziskaner Hauskaplan bei Capellet geworden ist. Weniger absprechend als es gewöhnlich geschieht sollte man den „glücklichen" Ausgang von Gotters Stück beurteilen. Wenn Weiße, anstatt mit Shakespeare Julie erst an der Leiche Romeos erwachen zu lassen, seinen Helden bei Juliens Erwachen noch leben ließ und diese Änderung selbst als besonders glücklichen Rückgriff auf Bandellos Novelle mit vernehmlicher Stimme pries, so war es zu dem Wiener Heufeld, der 1772 Weißes Stück, wie schon früher Garrick das Shakespeares, fröhlich enden ließ [1]), nur noch ein Schritt. Ein so unerhörtes Verbrechen ist also Gotters glücklicher Ausgang, wenn man ihn historisch betrachtet, keineswegs, und, was schwerer ins Gewicht fällt, Gotter hatte für die Umgestaltung des Schlusses triftigere Gründe als irgend jemand vor ihm. Wenn er die „musikalische Ökonomie" und die Fähigkeiten der Sänger als Gründe für sein Verfahren anführt und hinzufügt: „Alle Stärke, Feinheit und Grazie der Rede und des Spiels mit der angenehmsten Stimme, mit dem ausdrucksvollsten Gesange zu vereinigen, ist Ausnahme von der Regel", so hatte er damit wenigstens für seine Zeit unbedingt recht, so schwer es auch für den Zeitgenossen der Bayreuther Festspiele sein mag, sich auf diesen primitiven Standpunkt zurückzuversetzen. Bedauerlich bleibt es, daß Gotter eine Tragödie Shakespeares, um mit H. L. Wagner [2]) zu reden, „mit $^{19}/_{20}$ Wasser versetzte", aber daran darf nicht gezweifelt werden, daß er damit für seinen Komponisten das Richtige traf und sich, wie immer, in lebensvollster Fühlung mit der Bühne befand. Denn, so geringen ästhetischen Wert das Stück hat, so bedeutete es für die deutsche Oper doch eine Eroberung: was Wieland [3]) und Michaelis [4]) vergeblich erstrebt hatten, mit Singspielen ernsterer Gattung einen durchschlagenden Erfolg zu erzielen, das gelang Gotter mit dem „Romeo" in vollstem Maße.

[1]) Minor, Weiße, S. 244.
[2]) a. a. O.
[3]) Alceste, 1773.
[4]) Herkules auf dem Oeta, 1772.

Digitized by Google

Allerdings ist der Ton des Stückes nicht minder bürgerlich-philisterhaft als bei Weiße und nur soviel ist von dem ganzen „Romeo" überhaupt übrig geblieben, daß die Handlung eben notdürftig zustande kommt. An Shakespeare erinnert fast nichts mehr; das wunderbar-bunte Getriebe seines Meisterwerkes, welches später Berlioz' kongeniale Kraft so mächtig anzog, taugte für den alten Benda nicht; wir bewegen uns überall in den engsten und nüchternsten Verhältnissen.

Aber gerade das war es, was das 18. Jahrhundert wollte und was daher dem „Romeo" Triumph auf Triumph verschaffte. Neun mal konnte ihn innerhalb drei Jahren das Gothaische Theater seinem Publikum bieten, und zur Schlußaufführung des Hoftheaters, am 27. September 1779, fand man kein Werk geeigneter als ihn. Schröder führte ihn im Juli 1777 in Hamburg ein; im Mai 1778 teilte er Gotter einige Änderungen mit, die er an dem Stück vorgenommen hatte und die Gotter für den Druck benutzte[1]). Am 19. Juni des gleichen Jahres verabschiedete sich Schröders Stiefschwester Dorothea Ackermann als „Julie" vom Hamburger Publikum, um ihre Ehe mit Unzer einzugehen[2]); ihr hat daher Gotter den Druck gewidmet. Das Stück stand in Hamburg noch 1789 auf dem Spielplan. Seyler brachte es 1777 nach Frankfurt und 1779 nach Mannheim; auf dem Hoftheater daselbst erschien es seit 1784 12 mal. Berlin führte es seit 1779 auf, 1780 brachte es Schulz auf das Kärnthnerthor-Theater zu Wien; von spätestens 1782 bis mindstens 1790 hatte es Großmanns Truppe auf dem Spielplan. In allen größeren Städten, wie München, Prag, Leipzig, Dresden, Kassel, Bremen, Lübeck, Danzig, Königsberg und Riga konnte man es in den 80er Jahren sehen und die kleinen Truppen folgten den großen eifrig nach; selbst Bückeburg hatte seinen „Romeo". Er kam bis Preßburg und Amsterdam, bis Riga und Solothurn, und sogar in Odensee läßt sich eine Aufführung nachweisen. Noch zu Beginn der 90er Jahre war das Interesse an dem Singspiel fast unvermindert, im letzten Lustrum des Jahrhunderts scheint es dann allmählich beiseite gelegt worden zu sein.

---

[1]) S. meinen Aufsatz: „Schröder und Gotter", Vierteljahrsch. für Litteraturgesch. VI, S. 582 f.

[2]) Meyer, Schröder I, S. 304 f.

Digitized by Google

6. Der Holzhauer oder die drei Wünsche.

Dieses Singspiel ging am 2. Januar 1778 in Gotha zum erstenmal in Szene. Die Dichtung ist nicht vollständig erhalten, denn sie erschien nicht im Druck und auch die Handschrift scheint verloren zu sein. Als Anhalt für ihre Beurteilung kann daher nur der Text der Gesänge in Bendas Klavierauszug (Gotha 1778) dienen. Aus ihm ergiebt sich, daß das Stück eine Übersetzung der Operette „Le Bücheron ou les trois souhaits“ von Castet und Guichard (Paris 1763) war. Nur eine Szene daraus ist fortgefallen und das Vaudeville am Schluß durch einen neuen, kürzeren Gesang ersetzt worden.

Es handelt sich um einen scherzhaften Fabelstoff: einem Holzhauer gewährt Merkur die Erfüllung dreier Wünsche, welche jener leichtsinnig und unachtsam verscherzt. Das Stück war mit Philidors Komposition in Deutschland schon verschiedentlich gegeben worden; 1772 war eine Übersetzung von Wulff in Berlin erschienen und 1774 lieferte Faber eine andere für Marchands Bedarf. Gotters Bearbeitung zeichnet sich durch treffliche, freie Behandlung der Verse aus, was übrigens nicht schwer war, da sein Stück einer Neukomposition dienen sollte. Die Namen der Personen sind verdeutscht.

Schröder schrieb am 1. April 1778 mit Bezug auf den Holzhauer an Gotter[1]): „Warum machen Sie und Benda sich immer an undankbare Arbeiten? An Opern, die schon da sind? deren Musick gut ist? die Vorurtheil für sich haben? Ich kann Ihnen 20 Stücke von Hollberg, Goldoni, dem alten französischen Theater sagen und geben, die dem Dichter, dem Komponisten und Publicum und Directkor dankbarer sind.“ Der Erfolg des „Holzhauers“ bestätigte Schröders Tadel vollauf, denn er blieb selbst hinter dem des „Walder“ um ein ganz Beträchtliches zurück. Zwar in Gotha kam er auf drei Vorstellungen, aber in Hamburg, wo Schröder ihn 1778 brachte, scheint er sich nicht lange gehalten zu haben und das Mannheimer Nationaltheater legte ihn 1782 schon nach der zweiten Vorstellung beiseite. Etwas günstiger war der Erfolg bei Großmann, der die Operette zwischen 1780 und 1784 4 mal, allerdings an verschiedenen Orten, gab. 1782 gaben Koch und Meyrer den

[1]) Litzmann S. 124.

Digitized by Google

„Holzhauer" 2 mal in Riga, 1789 erscheint er bei Wothe in Brünn, aber in beiden Fällen steht in Reichards Kalendern hinter der Notiz die Bemerkung: „nicht gefallen".

7. Das tartarische Gesetz.

Gewiß war auch dieses Singspiel ursprünglich für Benda bestimmt, aber als es 1779 bei Dyk in Leipzig an die Öffentlichkeit trat, war es noch ohne Musik; der Abschied des greisen Komponisten von Gotha wird das Zustandekommen einer neuen gemeinsamen Arbeit verhindert haben[1]); erst viele Jahre später ging Benda wieder an das „tartarische Gesetz" heran.

Den Stoff des Singspiels entlehnte Gotter aus Gozzis „glücklichen Bettlern". Aus der Fülle der bunten, unter einander nur lose verknüpften Handlungen griff er eine einzelne, besonders anziehende heraus, trennte sie mit ein paar kunstlosen Schnitten vom Ganzen los, flickte die dadurch entstandenen Risse notdürftig zusammen und fügte einen neuen Schluß an. Über das Stück wurden eine Reihe unbedeutender Gesangsnummern verstreut — und die Operndichtung war fertig. Ein tartarischer Kaufmann hat sein junges Weib, dessen Abneigung ihn aufs äußerste gereizt hat, im Zorne verstoßen und kann nach den Gesetzen des Landes nur dann wieder in ihren Besitz gelangen, wenn er einen „Hulla" auftreibt, d. h. einen Mann, der die Verstoßene pro forma heiratet und dann auch seinerseits verstößt. Er hat das Unglück, zu dieser Rolle zufällig den Liebhaber seiner Frau zu wählen, und diesem fällt es nach erfolgter Vereinigung nicht ein, sein junges Weib zu verstoßen. Trotz vieler Verfolgungen und Hindernisse bleibt denn auch schließlich der unfreiwillig herbeigeführte Bund der Liebenden zu Recht bestehen und der erste Gatte hat das Nachsehen. — Vorgeschichte und Schluß hat Gotter stark beschnitten und dementsprechend geändert, um die Proportionen seines Stückes zu wahren. Die Personen, welche bei Gozzi die Episode mit der Haupthandlung verbinden, hat er durch andere ersetzt; aus Rücksicht auf den Komponisten ist eine zweite Frauenrolle, eine Sklavin der jungen

[1]) Die Verhandlungen Bendas mit dem Hofe wegen seiner Entlassung fallen in den März 1778 (Beck, Ernst II., S. 435 ff.), die Vorrede zu Gotters „tartarischem Gesetz" ist vom August des gleichen Jahres datiert.

Digitized by Google

Frau, eingeführt, deren umfangreiche Partie jedoch für den Gang des Stückes gleichgiltig ist. Die meisten und besten Szenen Gotters sind aus Gozzi übernommen, aber in Prosa übertragen und öfters gekürzt. Daß der geprellte Ehemann kein „Tartaglia" mehr ist, versteht sich von selbst.

Das „tartarische Gesetz" wurde bald nach seinem Erscheinen von André und von d'Antoine, vielleicht auch noch von Andern, komponiert. Mit Andrés Musik gab es das Mannheimer Nationaltheater 1779—1781 viermal, Großmann dagegen brachte es von 1780—1782 mehrmals mit d'Antoines Komposition. In Berlin führte man seit 1779 Andrés Bearbeitung auf, anderwärts ist es unbestimmt, welche von den beiden Fassungen gegeben wurde. In Hamburg erschien das „tartarische Gesetz" 1780, 1781 tritt es bei Neuhauser in Hanau auf, und 1785[1]) und 1786 bei Bellomo in Weimar.

1786 machte sich der alte Benda, der inzwischen seinen Wohnsitz wieder in der Nähe Gothas, in Ohrdruff, genommen hatte, nun doch noch an die Komposition des Singspiels. Am 15. Juli[2]) ging er mit dem Gedanken um, es auf dem Hoftheater in Gotha zu einem wolthätigen Zwecke aufführen zu lassen, am 8. Oktober verhandelte er mit Gotter wegen einer kleinen Änderung in der Dichtung und am 15. November war es beschlossene Sache, daß das Stück in Mannheim zur Darstellung gelangen sollte. Am 4. März 1787 fand daselbst in Bendas Gegenwart die erste Aufführung statt, und der Komponist berichtete dem Dichter (21. März) aus Heidelberg: „Die Musik davon gefiel — — das Süjet aber fand man nicht interessant genug." Beck dagegen war ganz anderer Ansicht; schon während der Proben schrieb er an Gotter über Benda (1. März): „Man lobt seine Musik nicht so — — er hat sich überlebt", und als Gotter in einem Briefe an Benda zugegeben hatte, daß das „Anschauliche" der andern in Mannheim gegebenen Opern das „tartarische Gesetz" beeinträchtigt habe[3]), berichtet Beck (14. April) nach Gotha: „Am Palmsonntage sprach ich Benda zu Heidelberg. Er war recht vergnügt, zeigte

[1]) Goethes Briefe an Frau von Stein II[3], S. 289 (vgl. S. 613).

[2]) Dies und das Folgende nach Bendas Briefen an Gotter, welche Frau von Zech in Gotha besitzt; eben daher rühren die Briefe Becks.

[3]) Benda an Gotter, Heidelberg 4. April 1787.

Digitized by Google

mir Ihren Brief und gab mir Gelegenheit seiner Eigenliebe auf Ihre Kosten zu opfern. Ich glaube nicht mit ihnen daß ein neuer Stoff begleitet von dieser Music mehr Wirkung gethan haben würde. Die Music ist in jedem Betracht Benda's unwürdig. Altmodige Gänge, Wiederholungen — nichts von jener süßen Harmonie die im Pigmalion den Hörer entzückt. Er hat sich selbst überlebt." — Benda selbst hatte auch nicht den Eindruck eines starken Erfolgs. In einem undatierten Briefe, den er nach seiner Rückkehr nach Thüringen an Gotter schrieb[1]), rühmt er sich zwar, das Mannheimer Theater sei bei der Aufführung des „tartarischen Gesetzes" sehr voll gewesen, umgeht aber die Frage, warum er sich nicht habe honorieren lassen, mit auffallender Vorsicht, und am Ende kommt gar heraus, er habe die Musik nach zweimaliger Vorstellung wieder mit nach Hause gebracht! Ohne Frage war das „tartarische Gesetz" in Mannheim glänzend durchgefallen.

8. Die Geisterinsel.

Noch einmal nach dem „tartarischen Gesetz" war Gotter in den Bahnen des alten Singspiels gewandelt; seit 1783 verzeichnet Reichards Theaterkalender[2]) unter seinen ungedruckten Stücken eine Operette nach Gretry, „der eifersüchtige Liebhaber", die wol mit der Bearbeitung identisch sein wird, welche in Mannheim vom 8. September 1782 ab 9 mal aufgeführt wurde. Irgend etwas Bestimmtes über dieses Stück vermag ich nicht anzugeben. — Von da ab stockte Gotters Schaffenskraft wie auf allen andern Gebieten so auch auf dem des Singspiels, und erst 1791 finden wir ihn mit einem neuen Werke dieser Gattung beschäftigt: unter dem Titel „die Geisterinsel" arbeitete er gemeinsam mit Einsiedel[3]) in Weimar Shakespeares „Sturm" zu einem Singspiel um. An die Öffentlichkeit trat die Dichtung erst nach Gotters Tode, 1797, im 8. und 9. Stück von Schillers „Horen". 1802 erschien dann ein neuer Abdruck in Gotters „literarischem Nachlaß"[4]).

Das Stück legt Zeugnis dafür ab, daß sich zwischen 1780 und 1790 der Geschmack in musikalisch-theatralischen Dingen völlig

---

[1]) Zwischen April und Juni 1787.
[2]) S. 194 f.
[3]) Schlichtegroll S. XLI. Beck an Gotter 7. April 1791.
[4]) Auch unter dem Titel: „Gedichte. Dritter Band".

Digitized by Google

gedreht hatte, hauptsächlich wol durch den mächtigen Eindruck, den Mozarts Auftreten auf die Öffentlichkeit gemacht hatte. Statt der alten Singspielchen haben wir in der „Geisterinsel" eine Oper großen Stiles vor uns; sie umfaßt drei lange Akte mit reichlich ausgestatteten musikalischen Partieen, ausgedehnten Finales und einem nach früheren Begriffen unerhörten Anspruch an Dekoration und Maschinerie. Man kann getrost annehmen, daß namentlich die „Zauberflöte" großen Einfluß auf die Dichtung gehabt hat, denn wennschon die „Geisterinsel" am 7. April 1791 zum erstenmal erwähnt wird[1]), die Zauberflöte aber erst am 30. September dieses Jahres zur ersten Aufführung gelangte[2]), so ist doch bei Gotters bekannter Sucht zu feilen und zu überarbeiten die Annahme durchaus zulässig, daß die „Zauberflöte" noch nachträglich auf ihn eingewirkt habe. Einsiedels Anteil an der Oper scheint nicht sehr bedeutend gewesen zu sein[3]).

Zu grunde liegt der Dichtung, wie schon bemerkt, Shakespeares Sturm — an und für sich gewiß kein unglücklicher Stoff für eine Oper. Aber wie die meisten Dichter des 18. Jahrhunderts so sah auch Gotter in der Vernüchterung Shakespeares eine so unumgängliche Pflicht jedes Bearbeiters, daß er nicht einmal in einer Operndichtung den märchenhaften Zauber des „Sturmes" unberührt zu lassen wagte. Das Stück ist unter seinen Händen eine poesielose Feengeschichte alltäglichen Schlages geworden und trägt noch obendrein den schwerfälligen, weitschweifigen Charakter, der Gotters spätere Arbeiten in so unvorteilhafter Weise auszeichnet.

Entfernt sind sämtliche Szenen des Originales, die sich mit Fernandos Vater und Oheim oder mit deren Gefolge beschäftigen; nur der lustige Koch und Kellermeister sind beibehalten, damit für die nötige Komik gesorgt ist. Um nun die beeinträchtigte Handlung wieder in Fluß zu bringen, hat Gotter dies und jenes verändert: Nach Verlauf von 9 Jahren, deren Ende eben bevorsteht, geht Prosperos Herrschaft auf seiner Insel zu Ende, die Hexe Sycorax tritt wieder in ihre Rechte und die Gefahr ist groß, daß dabei Miranda in Calibans Hände fällt. Anstatt nun, wie es so

[1]) Beck an Gotter.

[2]) Jahn, Mozart II², S. 484.

[3]) Nach Schlichtegroll S. XLI hätte Einsiedel nur an der „ersten Idee" Anteil.

Digitized by Google

nahe gelegen hätte, Fernando als Retter in der Not einzuführen, läßt Gotter den Schatten einer gewissen Maja, die Prospero einst aus den Banden der Sycorax befreit hat, aus dem Grabe auferstehen und die böse Hexe besiegen. Da auch das Einzige, was sonst noch an Handlung übrig bleibt, der Mordanschlag Calibans auf Prospero, von diesem ohne fremdes Zuthun verhindert wird, so fehlt dem Stücke alles dramatische Rückgrat. Um so reicher ist es mit albernen Operneffekten ausgestattet: Prospero zaubert Rosensträuche aus der Erde hervor, läßt Vulkane speien und was dergleichen mehr ist; die Clowns-Szenen, die noch obendrein zur elendesten Plattheit herabgesunken sind, nehmen einen schier unbegrenzten Raum ein, und lediglich um noch eine Sängerin außer Miranda und Ariel auftreten lassen zu können, giebt Gotter dem Koch und Kellner noch einen Jüngling, d. h. ein Mädchen in Hosen, namens Fabio, zum Begleiter. Caliban ist kaum wieder zu erkennen; statt des prächtigen Shakespearischen Halbtieres läuft ein Ding herum, halb Opernbösewicht, halb Dummkopf, ein verschlechterter Abklatsch von Schikaneder-Giesekes Monostatos, mit dem er auch die Liebe zur Heldin des Stückes gemein hat. — Als der Mangel jedes weiteren Motivs die Fortsetzung der Handlung unmöglich macht, erscheinen gerade im rechten Augenblick Boten aus Mailand, die Prospero auf seinen Thron zurückberufen, und dieser samt den Seinen benutzt die Gelegenheit als bequemen Vorwand zu verschwinden und die Oper zu schließen.

Trotz dieser Mängel fand das Stück seine Bewunderer, und nicht nur unter den geistig Armen. Beck[1]) sah, als die „Geisterinsel im Entstehen war, schon angstvoll das Ende der Schauspielkunst voraus, da die Oper bei solchen vortrefflichen Sujets leicht die Oberhand gewinnen könne, und Caroline Schlegel[2]) redete wenige Zeit später Bürger in Göttingen so viel von der „Zauberinsel" vor, daß dieser auf den Gedanken kam, seine ursprünglich treue Nachbildung des „Sommernachtstraums" nach Gotters Vorbild zu modeln, und dessen Oper unbedingt lesen wollte. Vielleicht durch Einsiedel kam die Dichtung fünf Jahre später, 1796, in Goethes Hände, welcher sie nach Carolinens Zeugnis für ein

[1]) An Gotter, 7. April 1791.

[2]) Waitz, Caroline I, S. 84 (Caroline an Gotter, 13. November 1791).

Digitized by Google

Meisterstück von Poesie und Sprache erklärte; „es ließe sich nichts musikalischeres denken“[1]).

Unmittelbar nach Gotters Tode bemühte sich Schiller, durch Carolinens Vermittlung etwas aus des Dichters Nachlaß für die „Horen“ zu erhalten. Caroline schlug Luise Gotter vor, hierzu Szenen aus der „Geisterinsel“ zu verwenden[2]); diese zeigte sich bereit, das ganze Stück herzugeben und nachdem Caroline Einsiedels Zustimmung eingeholt[3]) und A. W. Schlegel die Oper durchgesehen hatte[4]), gelangte sie zur Veröffentlichung. Caroline las sie zuvor noch einmal durch und erinnerte sich dabei an Gotters Vorlesung des Stückes: „Es war eine himmliche Musik in seinem Vortrage dieses Stücks, wie denn auch wirklich die Poesie darin ganz Musik ist. Noch von der allerersten Vorlesung ist mir das meiste geblieben. Die lezte machte mich freylich mehr besorgt um ihn, als sein Aussehn, nach welchem Du mich damals fragtest, und was mir nicht so sehr auffiel.“

Daß Schiller die „Geisterinsel“ für die „Horen“ zu gewinnen trachtete, dürfen wir nicht so deuten, als habe er sie ähnlich wie Goethe beurteilt. Zwar läßt er Gotters Wittwe auf ihr Anerbieten durch Caroline mitteilen[5]), „daß er sie (die Oper) immer als einen vortreflichen Beytrag ansehn würde“, an Goethe aber schreibt er einen Monat später, am 17. August 1797: „Aus dem Gotterischen Nachlaß erhalte ich seine Oper: die Geisterinsel, die nach Shakespeares Sturm gearbeitet ist; ich habe den ersten Act gelesen, der eben sehr kraftlos ist und eine dünne Speise. Indessen danke ich dem Himmel, daß ich einige Bogen in den Horen auszufüllen habe und zwar durch einen so classischen Schriftsteller, der das Genie- und Xenien-Wesen vor seinem Tode so bitter beklagt hat. — Und so zwingen wir denn Gotter, der lebend nichts mit den Horen zu thun haben wollte, noch todt darin zu spuken“. Man braucht dies Urteil mit seinem ironischen Zusatze nicht allein auf Rechnung der persönlichen Abneigung Schillers

---

[1]) Caroline I, S. 186 (C. an Luise Gotter, Jena, 3. Oktober 1796).

[2]) Caroline I, S. 189 (C. an Luise Gotter, Jena, März 1797).

[3]) Caroline I, S. 192 f. (C. an Luise Gotter, 14. Juli 1797).

[4]) Caroline I, S. 196 (C. an Luise Gotter, 7. September 1797). Daselbst auch das folgende Citat).

[5]) Caroline I, S. 192 (C. an Luise Gotter, 14. Juli 1797).

Digitized by Google

gegen Gotter zu ſetzen — es iſt durchaus gerechtfertigt und läßt ſich noch heute getroſt unterſchreiben.

Viel Scherereien gab es zu Lebzeiten des Dichters wie nach ſeinem Tode wegen der Kompoſition. Urſprünglich war die Oper für Mozart beſtimmt, und nach Schlichtegroll [1]) hätte erſt Mozarts Tod dieſen Plan durchkreuzt; aber ſchon früher, am 7. April 1791, hatte Beck hiervon abgeraten, da Mozart ſchwerlich noch deutſche Süjets komponieren würde. Er ſchlug an ſeiner Stelle Dittersdorf vor und die Oper ging thatſächlich an dieſen ab; aber 1794 hatte er ſie ſchon zwei Jahre in Händen ohne etwas von ſich hören zu laſſen und auf viele Briefe erfolgte keine Antwort. Einſiedel ſchlug darauf Gotter einen Wiener Komponiſten vor [2]), aber auch aus dieſem Plane wurde nichts; endlich ſtanden, gleichfalls dank Einſiedels Bemühungen, 1795 Himmel in Berlin und Fleiſchmann in Meiningen in engerer Wahl. Beide hatten, wie es ſcheint, den erſten Akt zur Probe zu komponieren [3]).

Mit Fleiſchmann wurde endlich ein Kontrakt geſchloſſen, infolge deſſen es zu Mißhelligkeiten kam, als der Text ohne ſeine Zuſtimmung in den „Horen" gedruckt wurde [4]); Schiller mußte daher in einer Anmerkung Fleiſchmanns alleiniges Recht auf die Dichtung betonen; jedoch vergebens: kaum war die Geiſterinſel gedruckt, als ſich zwei weitere Komponiſten ihrer bemächtigten: Zumſteeg [5]) und Reichardt [6]).

Nach dem Briefwechſel Carolinens ſcheint es, als ſei Fleiſchmanns Kompoſition 1792 in Frankfurt zur Aufführung gelangt [7]). Schon vorher hatte Caroline Luiſe Gotter mitgeteilt, Corona

---

[1]) S. XLII.

[2]) Caroline I, S. 148 (E. an F. L. W. Meyer, 7. Juni 1794).

[3]) Caroline I, S. 189 (Einſiedel an Gotter, Weimar 24. Juni 1795). Darnach ſcheint auch Naumann in Dresden mit in Frage gekommen zu ſein.

[4]) Caroline I, S. 204. (E. an Luiſe Gotter, Jena, 1. November 1787.)

[5]) Caroline I, S. 236 (E. an Luiſe Gotter, Ende 1798 oder Anfang 1799). Schlichtegroll in Gotters „literariſchem Nachlaß" S. VIII.

[6]) Schlichtegroll a. a. O. Den Klavierauszug zeigt die Jenaiſche allgemeine Litteratur-Zeitung im Oktober 1799 an (IV, 84 ff.). Über die erſte Aufführung ſ. unten. — Auch Himmel ſtand (wol irrtümlich) im Verdacht, an der „Geiſterinſel" zu komponieren. Caroline I, S. 204 f. (E. an Luiſe Gotter, 1. November 1797.)

[7]) Caroline I, S. 204. (E. an Luiſe Gotter, 1. November 1797.)

Digitized by Google

Schröter sei mit Fleischmanns Musik nicht zufrieden [1]); auch Iffland, der sie 1798 für Berlin erwarb, erklärte, sie taugte nicht viel [2]) und ließ an ihrer Stelle am 6. Juli 1798 zur Huldigungsfeier Reichardts Komposition aufführen, die allein bis zum August 3 mal wiederholt wurde. In dieser Bearbeitung scheint die „Geisterinsel" das meiste Glück gemacht zu haben, denn sie wurde die häufigst aufgeführte Oper Reichardts [3]). Reichardts Komposition war es auch wol, die seit 1803 in Hamburg und noch 1808 in Leipzig aufgeführt wurde. Über Aufführungen von Zumsteegs Werk versagen meine Quellen die Auskunft.

V.

Prosaische Schriften.

Als prosaischer Schriftsteller ist Gotter, abgesehen von den Vorreden zu den beiden Bänden seiner „Gedichte", nach Schlichtegrolls ausdrücklichem Zeugnis [4]) nur zweimal an die Öffentlichkeit getreten: 1785 im „Journal von und für Deutschland" in einem Aufsatz „über die Verdienste des Gothaischen Kanzlers von Studnitz" [5]) und 1790 in einer Schrift „zum Andenken der Frau von Buchwald" [6]). Wie er im alltäglichen Leben seine Prosa sorgsam zu feilen liebte und oft sogar ein kurzes Billet mehrmals umschrieb, sodaß von dem ersten Entwurf keine Silbe stehen blieb [7]), so hat er auch hier auf Sprache und Ausdruck die liebevollste Sorgfalt verwandt. Inhaltlich hat der Nachruf auf den Kanzler von Studnitz, einen entfernten Verwandten des jovialen Obermarschalls, für den Litterarhistoriker wenig Interesse; es war ein ehrenvolles Denkmal, welches Gotter einem wolgesinnten Vorgesetzten und einem aufgeklärten Wolthäter seines Vaterlandes setzte. — Sein Buch über die Frau von Buchwald ist noch immer die beste und erschöpfendste Monographie, welche wir über diese anziehende Frauengestalt

[1]) Caroline I, S. 205 (C. an Luise Gotter, 1. November 1797.)
[2]) Caroline I, S. 213 (C. an Luise Gotter, Weimar, 2. Mai 1798).
[3]) Schletterer in der „allg. deutschen Biographie" 27, S. 646.
[4]) Schlichtegroll S. LV f.
[5]) S. 3 ff.
[6]) Gotha, bei Ettinger.
[7]) Schlichtegroll S. XLIX.

Digitized by Google

besitzen. Ihr Inhalt ist von uns schon in Gotters Lebensbild so ausgiebig benutzt worden, daß wir uns seine nähere Betrachtung hier füglich ersparen können.

Auf die Schrift, die seine eigenen Verdienste in ihrem vollen Umfang würdigte, hat Gotter lange warten müssen. Sollte es mir geglückt sein, sie in diesem Buche geliefert und namentlich des Dichters treue Sorge für die deutsche Bühne ins rechte Licht gesetzt zu haben, so hat an diesem Gelingen nicht nur redliche Arbeit, sondern auch jene Liebe Anteil, aus welcher nach Richard Wagners schönem Ausspruch alles Verständnis einzig entquillt.

Digitized by Google

Namenverzeichnis.

Achenwall 29.
Ackermann 17 f. 93. 226. 228.
Ackermann, Mad., geb. Biereichel 17.
Ackermann, Dorothea 187. 292.
Ackermann, Mad., geb. Tschorn 131. 141.
Anakreon 165.
André, J. 280. 295.
André (Engländer) 83.
Antoine, Mad. 210.
Apollodor 204.
Aristoteles 204.
Äschylus 195.
Avemann, Gotters Stiefbrüder 15. 31.
Avemann, Gotters Stiefschwestern 15. 52.
Ayrenhoff 73.

Bandello 291.
Barthe 134. 140. 267 f.
Baumbach 289.
Bause 118.
Beaumarchais 136. 176.
Beck, Heinr. 92. 95. 122. 125 f. 133. 138 f. 147 f. 187. 189. 263. 271. 295 f. 298. 300.
Beck, Caroline, geb. Ziegler 130.
Beck, Joh. 128.
Becker, Sophie 142 f. 263.
Beil 92. 95. 122. 124 ff. 131 f. 133. 137. 148. 240.
Bellomo (u. Frau) 128 f. 131. 140 f. 225. 251. 258. 267. 271. 295.
Benda, G. 78. 84. 88. 91 f. 102. 104. 108. 122 f. 137 f. 160. 219 ff. 278. 285 ff. 292 ff.
Benda, Auguste (Mad. Zimbar) 96. 123.
Berger 221.
Berlioz 292.
Bernard 166 Anm.
Beroldingen, v. 58 f.
Berquin 223.
Bertola 223.
Bertram 134.
Bertuch, F. J. 81.
Bertuch, Goth. Familie 109. 155.
Bock 188. 224. 257.
Bode 113.
Bodmer 87.
Böhmer, J. F. W. 118.
Böhmer, G. 154.
Böhmer, Caroline, s. Caroline.
Bök 17. 77. 88. 97.
Bök, Mad. 77. 88.
Bösenberg, Dem. 130.
Boie 17. 29. 33. 38 ff. 42. 44. 47 f. 51. 53 ff. 58. 62. 73. 80 ff. 84. 94. 102. 106. 109. 113 ff. 163. 168. 172. 174. 194. 282.
Boileau 177.
Boissy 12. 254 f.
Bondini 131. 218. 253.
Borchers 258.
Born 62.
Brandes 67 f. 77. 88. 123. 219. 230. 253. 282. 286 f.
Brandes, Mad. 68. 77. 88. 92. 123. 131. 219.
Brandes, Dem. (Heynes zweite Frau) 114.
Brandt 22.
Brawe 33 ff. 207.
Bretschneider, v. 60.
Bretzner 124. 242 f.
Brockmann 105.
Breuning, v. 33.
Brömel 251.
Buchwald, Frau v. 11 f. 78. 108. 144. 148. 186. 301 f.
Bürger 33. 80. 82. 106. 115. 142. 171. 174. 194. 298.
Buff, Frau Amtm. 21 ff.
Buff, Charlotte 21. 65. 83.
Buff, Charlottens Geschwister 21 ff.
Bulla 235.

Cacault 83. 86.
Cagliostro 271.

Digitized by Google

Calderon 128. 237 ff. 248 ff. 257.
Canitz 80. 177.
Caroline (Michaelis-Böhmer-Schlegel-Schelling) 118 f. 141 f. 153 ff. 275 ff. 298 ff.
Carmontel 260.
Caſparſon 40. 43.
Caſtel 293.
Cavallerino 204.
Cicero 195.
Clodius 40. 49.
Coffey 279.
Coigner 218.
Collé 238 f. 246 f.
Conſtantini 115.
Corneille 16. 226.
Crébillon 195 ff. 200 f.
Cronegk 37. 194. 226.
Cumberland 73. 136 f.
Cuſtine 154.

D'Antoine 295.
Dalberg, K. Th. v. 92, 155.
Dalberg, W. H. v. 97 ff. 100. 122 ff. 128 ff. 147. 176. 189. 221. 252. 258. 262. 266. 271.
Dauer 91.
De Baſy 195.
De Belloy 68. 194 f.
De Blèvre 134.
De Genlis, Mad., 140. 167. 256 ff.
De la Dixmerie 186 Anm.
De la Place 185 Anm.
Deſtouches 73. 226. 276 f.
Diderot 10. 44. 224. 255.
Dieterich 39. 54. 56.
Dieze 16. 29. 32. 114.
Ditter v. Dittersdorf 300.
Döbbelin 105.
Döll 148. 160.
Dorat 12. 180. 224. 233 f. 254.
Douville 237.
Drechsler 58.
Dudoyer 254.
Duni 279.
Dyk 158. 163. 229. 233. 237. 246 f. 251. 254 ff. 260. 269. 277. 285. 290. 294.

Ebeling 158.
Ebert 165. 178.
Einſiedel 131. 296 ff.
Ekhof 17 f. 37. 67 f. 76 ff. 88 ff. 95 ff. 112. 120. 139. 145. 160. 187. 189 f. 285 f. 290.
Engel 78. 92. 93. 100. 116. 124 134. 146. 157. 219. 275. 286 f.
Erfurt, Mad. 131.
Eſchenburg 39. 60. 175. 242. 288.
Eſſen, v. 32.
Ettinger 73. 99. 109. 226. 282. 288.
Euripides 195. 204.
Evander, Mad. 8.
Ewald 73.

Faber 280 f. 288. 293.
Falcke 62.
Farqhar 115.
Favart, Mad. 279.
Fielding 281.
Findeiſen 33. 51.
Fircks, v. 32. 36. 46. 49 f.
Fleiſchmann 300 f.
Flemming 177.
Foote 224. 236. 247.
Forſter, G. u. Thereſe 154.
Frankenberg, v. 61. 187.
Frankenberg, Frau v. 108. 148. 159.
Frankreich, Maria Thereſia, Prinzeſſin v. 152.
Friſchmuth 128.

Ganz 60. 62.
Garrick 291.
Gay 79.
Geißler 171.
Gellert 30. 49 f. 51. 57 ff. 61. 64 f. 117. 182.
Gemmingen, v., Goth. Geſandter 19 f. 27 f. 57. 61.
Gemmingen, v., Eb. Fr. 20.
Gemmingen, v., O. H. 222.
Genſike, Mad. 133 f.
Gern 148.
Gernevalde 261 ff.
Gerſtenberg 100 f. 219.
Geßner 86. 287 f.
Gilbert 204.
Gleim 39. 42. 56. 67. 116. 165. 167. 170 ff. 176. 178.
Gluck 221.
Göckingk, v. 178.
Göſchen 155. 272. 277.
Goethe 19. 47. 59. 62 ff. 68 ff. 74. 82 ff. 90. 106. 109 f. 119. 121. 130. 142. 157 f. 169. 200 ff. 207 ff. 218. 222. 237. 245. 267. 271 ff. 280. 286 f. 298 f.
Götz 165. 169.
Götze 107.
Goldoni 73. 242. 275. 293.
Goldſmith 63. 169.
Gombel 27.
Gongora 170.
Gotha, Ernſt d. Fromme, Herzog v. 4.
Gotha, Friedrich II., Herzog v. 4.

Digitized by Google

Gotha, Friedrich III., Herzog v. 7. 10. 19. 69 f.
Gotha, Luise Dorothea, Herzogin v. 10 ff. 69 f.
Gotha, Ernst II., Herzog v. 16. 70 f. 78. 88 f. 92. 97. 120. 141. 152. 286.
Gotha, Charlotte, Herzogin v. 70. 121. 141 f. 173. 187.
Gotha, August, Prinz v. 16. 70 f. 78. 107. 110. 118. 177. 183.
Gotter, Anhard d. Ä. 3.
Gotter, Elisabeth geb. Stpteradt 3.
Gotter, Anhard d. J. 3.
Gotter, Salome Emerentia, geb. Zedewitz 4.
Gotter, Joh. Christian, des Dichters Urgroßvater 4.
Gotter, Elisabeth geb. Zange, des Dichters Urgroßmutter 4.
Gotter, Joh. Michael, des Dichters Großvater mütterlicherseits 4.
Gotter, Gustav Adolf Graf v., des Dichters Oheim 3. 5. 56.
Gotter, Ludwig Andreas, des Dichters Großvater väterlicherseits 4. 6. 14. 160.
Gotter, Heinrich Ernst, des Dichters Vater 7. 13. 27. 56. 57. 71.
Gotter, Lndemilla Magdalena Wilhelmine, des Dichters Mutter 7. 9. 14.
Gotter, Mad., geb. v. Wangenheim, verw. Avemann, des Dichters Stiefmutter 15. 56. 71 f.
Gotter, Eleonore, des Dichters Schwester 9. 65. 85. 111. 113. 146. 159.
Gotter, Julie, des Dichters Schwester 9. 31. 52.
Gotter, Auguste des Dichters Schwester 9. 52.
Gotter, Luise, geb. Stieler, des Dichters Frau 117 ff. 146. 150. 156. 159. 252. 276 ff. 279 f.
Gotter, Pauline d. Ä., des Dichters Tochter 118 f. 144.
Gotter, Cäcilie, des Dichters Tochter 142. 150. 160.
Gotter, Julie, des Dichters Tochter 142. 150. 160.
Gotter, Gustav Adolf, des Dichters Sohn 119.
Gotter, Pauline d. J., des Dichters Tochter 119. 142. 150. 160.
Gottsched 30. 177. 212. 224. 279.
Gottsched, Frau 276.
Gouë, v. 26. 35. 57 f. 60 ff. 67. 83 f. 219.
Gozzi 104. 123. 224. 242 ff. 247 ff. 273. 294 f.
Gray 63. 168 f.
Greffet 68. 79 f.
Gretry 279. 288 f. 296.
Grimm, Luise 74.
Großmann 77 f. 100. 117 f. 120 f. 140. 215. 218. 230. 233. 240. 251 ff. 254 f. 259. 267. 285. 287. 289. 292 f. 295.
Günther 177.
Gulchard 293.

Hagedorn, F. v. 80. 165. 177.
Hagedorn, Chr. L. v. 49.
Halem, v. 142.
Haller 30.
Hamann 64.
Hasse 221.
Hauteroche 238 f.
Heermann 283.
Helvetius 10.
Henfel, f. Mad. Seyler.
Herder 30. 64. 70. 71. 171.
Heufeld 291.
Heyne, Ch. G. 16 f. 29 ff. 32. 38 ff. 48. 54 f. 81. 114.
Heyne, Therese geb. Weiß 16 f. 29 ff. 81. 114.
Hiller 279. 283.
Himmel 300.
Hoadly 235 f.
Hochstetter, v. 26. 35.
Höfler, v. 61.
Hölty 171.
Höpfner 40. 43.
Holberg 293
Homer 64.
Horaz 165.
Huber 288.
Humbold, W. v. 155.
Hygin 203. 210.

Iffland, A. W. 90. 92 ff. 97 ff. 105. 115. 120. 122 f. 124 ff. 132 f. 134. 137. 146 f. 157. 160. 187. 189. 215. 245. 256. 263 f. 277. 301.
Iffland, Ph. 33. 94 f.
Immermann 267.

Jacobi, J. G. 42. 84. 178.
Jacobs 148.
Jerusalem 60 f. 62. 68. 180.
Jünger 226.
Juvenal 195.

Käftner 16 f. 29 f. 32. 36 ff. 48 f. 53. 55. 64. 81. 114. 185. 283.
Kalb, Frau v. 142 f.
Karschin, Mad. 31. 40. 49. 55.

Digitized by Google

Kestner 17. 20 ff. 26 ff. 33. 44. 47. 50 ff. 55. 57 ff. 64. 68 f. 83 f. 119 f.
Kestner, Charlotte, s. Buff.
Kielmannsegge, v. 33. 60. 62.
Kirchhoeffer 125.
Kleist, Chr. E. v. 31.
Klinger 90. 109. 114.
Klopstock 39. 41 f. 48. 80. 82. 86. 107. 115. 185. 226.
Klotz 53 ff.
Klüpfel 88 f.
Knigge, v. 33.
Koch, Prinzipal, 37. 283.
Koch, Balletmeister 77. 88. 96. 293.
Koch, Mad. 77. 88. 91. 96. 131. 187.
Königsfels 33. 35 f.
Kotzebue 215. 223. 277.
Kretschmann 46.
Kurzbeck 267.

La Chapelle 204.
La Chaussée 12.
La Grange 204.
La Harpe 211 ff.
Larive, Mad. 85.
Laroche 66.
Lasser 258.
Lauchery, Mad. 18. 188.
Lauer-Münchhof, v. 148.
Lauer-Münchhof, Frau v. 148 f.
Lavater 64. 86 f. 160.
Le Grand 225 f.
Leipziger, v. 58. 65.
Leisewitz 90. 115.
Lenz 85 f. 90. 109 ff.
Leonhard (u. Frau) 128 f. 133. 141.
Lepper 23 ff. 280.
Lessing 22. 24 f. 30. 33. 37 ff. 41. 61. 64. 75. 80. 83. 86 f. 101 f. 107. 115. 144 f. 165. 185. 188. 190 f. 194. 203. 205 ff. 223. 228. 253.
Lichtenstein, Frls. v. 101.
Liscow 80.
Liste, Hofrätin 42 f. 56.
Liviera 204.
Löffler 148. 158 f.
Loew, v. 32. 36.
Löwe 8.
Löwen 171 f. 189. 207.
Longepierre 196.
Lowzow, v. 32 f.
Lucius, Dem. 23 ff. 179.
Lühe, v. d. 142.

Maffei 204 ff.
Manso 148. 158.
Mara, Mad. 84.
Marchand 68. 115. 280 ff. 288. 293.
Marivaux 12. 227 f.
Marmontel 166 Anm. 279. 288 f.
Mauvillon 86.
Mecour, Mad. 76 f. 88. 91. 96. 100. 187.
Meddor 230.
Meißner 124.
Meister 86.
Merck 40. 70. 110.
Metastasio 169.
Meyer, Mad. (Gotters Stiefschwester) 52. 85.
Meyer, Chr. D. (u. Frau) 78. 124 f. 127. 129 f.
Meyer, F. L. W. 95 f. 100. 104 f. 107. 116. 119. 140 f. 155 ff. 275.
Meyer, Hofgerichtsrat 122.
Meyrer 293.
Michaelis, J. B. 81. 188. 291.
Michaelis, Ph. 155.
Michaelis, Caroline, s. Caroline.
Molière 226. 270.
Moncrif 170. 172.
Montfleury 228 f.
Mozart 168. 222. 297. 300.
Müller, Maler 221.
Musäus 100. 283.

Neuhauser 282. 295.
Neukirch 177.
Neumann 221.
Nicolai 81. 121. 142 f.

Österreich, Josef II., deutscher Kaiser 19. 140. 215.
Opitz 80. 177.

Pauli, Legat.-Sekr. 25 f. 28. 35. 50 f. 82. 84.
Pauli (Göttingen) 36.
Pausanias 204.
Perrault 173.
Perthes 278.
Petersen 85. 116.
Pfalz, Karl Theodor, Kurfürst, u. Gemahlin 133.
Pfeffel 82. 176. 256.
Pfeuffer 58.
Pfitzner 8.
Philidor 279. 281. 293.
Pindar 64.
Plautus 112 f. 253.
Plutarch 204.
Poinsinet 68. 281.
Poisson 73. 225.
Pope 79.
Preußen, Friedrich II., König v. 10. 12 f.

Digitized by Google

Preyßing, Mad. 96. 123.
Prior 79.
Pütter 15 f. 19. 29.

Quinault 167 Anm. 174.

Rabener 30. 48. 50. 185.
Racine 12. 17. 24 f.
Ramler 31. 54. 221.
Raspe 32. 37. 40 f. 43. 50. 116. 175. 185.
Recke, E. v. d. 142 f.
Regnard 12.
Reichard 72. 74. 76. 78. 88 f. 92. 97. 107 f. 140. 143. 152. 155. 163. 203. 221. 225.
Reichardt 300 f.
Reincke 100.
Reinwald 116 f. 214. 265.
Rennschüh 96. 123 ff. 129. 132. 142.
Rennschüh, Mad. 96 f. 123.
Riccobini (u. Frau) 275.
Richardson 231.
Riedel 52 ff.
Riesch, Baron, Vater 44 ff.
Riesch, Barone, Söhne 27 ff. 32. 35 f. 44 ff.
Röder, Mad., s. Dem. Lucius.
Rodney 83.
Rolli 43.
Roschmann 194.
Roth 45.
Rousseau 10. 64. 167. 216. 218 f. 231. 271. 274. 279.

Sacchi 243.
Sachsen, s. Gotha u. Weimar.
Saint Peravi 171.
Saintval 85.
Salzmann 85. 116.
Schaz 144.
Schelling 118 f.
Schelling, Caroline, s. Caroline.
Schelling, Pauline, s. Pauline Gotter d. J.
Schiebeler 18. 37. 171. 174.
Schiller 123 f. 139. 157 f. 189 f. 207. 213 f. 218. 221 f. 261 ff. 296. 299 f.
Schink 221.
Schläger 109. 114. 155.
Schlegel, E. 177.
Schlegel, A. W. 118. 157. 277 f. 299.
Schlegel, Caroline, s. Caroline.
Schlichtegroll 148 ff. 163. 183. 199. 213. 300 f.
Schmeling, Dem., s. Mara.
Schmid, Chr. H., 52 ff. 242.
Schmidt, J. F. 103. 240.
Scholz, Mad. 210.
Schonwaert, Mad. 131.
Schröder 75. 77. 89 f. 94. 96. 101 ff. 115. 122. 140 f. 147 f. 156 f. 189. 214 f. 218. 222. 224. 226. 228. 230. 233. 235. 237. 239 ff. 248. 254. 258 f. 274 f. 282. 284 f. 287 ff. 292 f.
Schröder, Mad. 210. 230.
Schröter, Corona 121. 130 f. 300 f.
Schuch 230. 253. 255.
Schulz, Prinzipal 292.
Schulze, Caroline 17 f.
Schulze, Kupferst. 160.
Schuster 124.
Schwan 98. 280 f.
Schwarz 223.
Schwedt, Markgraf v. 148.
Schweizer 74. 77. 88. 92. 108. 117. 219. 278. 282.
Seckendorf, v. 277.
Seconda 256. 271.
Sedaine 120 f. 251 f. 255 f. 272. 279.
Seebach 33. 83. 182.
Seipp 228. 258.
Seydlitz, v. 12.
Seyler 67. 73 ff. 77 ff. 87 ff. 91 f. 97 ff. 112 f. 116. 123. 143. 178 f. 187. 195. 202 f. 210. 219. 221 f. 227. 229 f. 237. 282 f. 285. 287. 289 f. 292.
Seyler (Hensel), Mad. 67 f. 74 ff. 88. 131. 203. 219.
Shakespeare 64. 86. 90. 101. 136. 139. 147. 168. 188 ff. 240 ff. 253. 263. 284. 290 ff. 296 ff.
Sophokles 196 ff. 200.
Southern 137.
Speich 92.
Sprickmann 33. 116.
Starke, Mad. 88. 91. 96. 100. 130. 187.
Steen, Jan 244.
Stephanie d. J. 127 f.
Sterne 53. 169.
Stieler 109. 117.
Stieler, Luise, s. Luise Gotter.
Stöfler 115.
Stolberg, Grafen 83.
Studnitz, Obermarschall v. 88 f. 107 f. 137. 144.
Studnitz, Kanzler v. 301.
Studnitz, Julie v. 118.
Sturz 115.
Stuß 13.
Sueton 195.
Sulzer, J. G. 174.
Sulzer, Leibarzt 74. 109.
Sulzer, F. G. 72.

Digitized by Google

Thümmel, H. v. 141.
Thümmel, M. A. v. 40. 42.
Tiſchbein 43.
Torelli 204.

Unzer 292.
Urſinus 116.
Uz 165. 178.

Veldecke, H. v. 87.
Vergil 195.
Vieweg 277.
Voltaire 10 f. 12. 24 f. 38. 64 f. 71. 86. 89. 140. 169. 180 f. 196 ff. 200 ff. 203. 205 ff. 211. 215 ff. 224. 231 f. 272. 284.
Voß 81. 163.

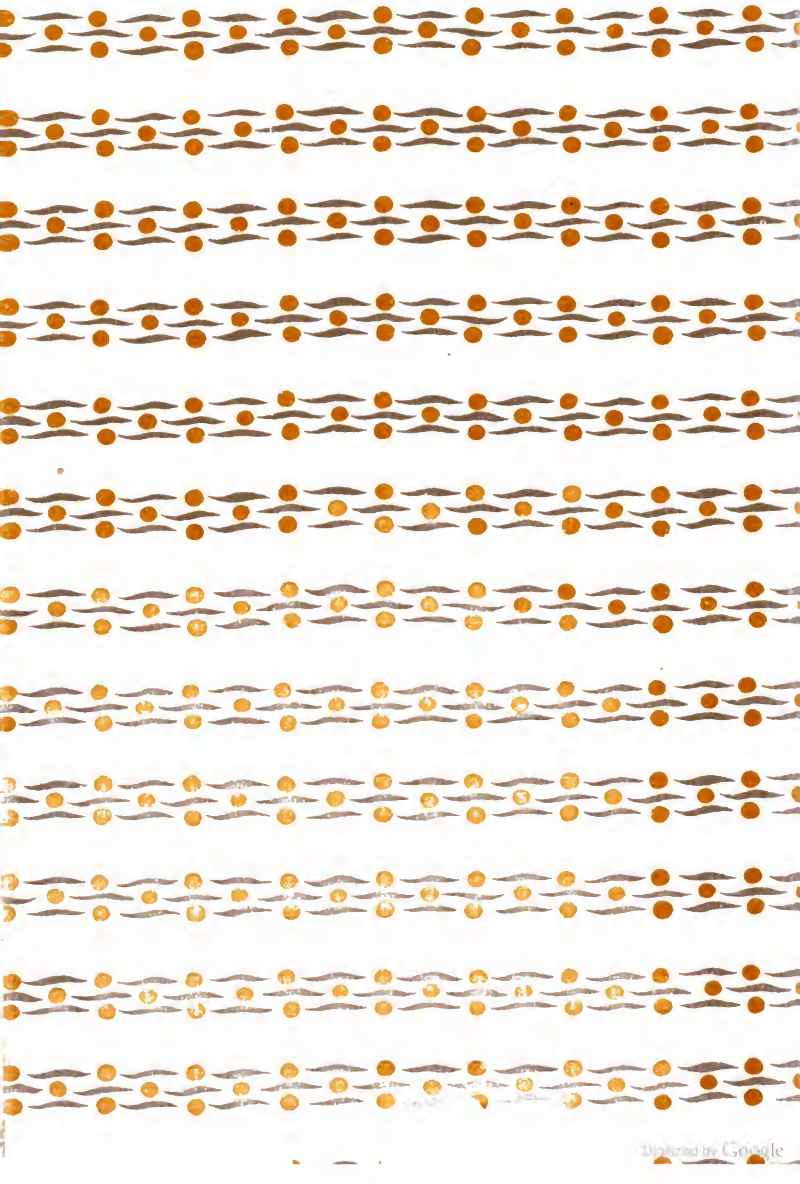
Wäſer 253.
Wagner, H. L. 90. 290 f.
Wagner, R. 190. 302.
Wahr 228.
Wallenſtein, Mad. 132.
Wangenheim, v., ſ. Gotters Stiefmutter.
Wanderer 62.
Wedel, v. 121 f.
Weimar, Anna Amalia, Herzogin v. 76. 151. 203. 272. 274. 282 f.
Weimar, Karl Auguſt, Herzog v. 109. 121. 141.
Weiße 24 f. 37. 49. 67. 78. 165. 167. 171. 175. 207. 279 f. 283 f. 286 f. 288 ff.
Wenck 40.
Wendling 127.
Werſabe, v. 32 f.
Werthes 221.
Wieland 42. 52. 56. 65 f. 70 f. 74. 79 ff. 109 f. 116 f. 179 f. 182. 207. 210. 219. 242. 282. 291.
Witthöft, Dem. 130.
Wolzogen, Frau v. 265.
Wothe 294.
Wulff 293.
Wund 17. 39.

Zachariä 39. 42 f.
Zimdar 96. 123.
Zimdar, Mad., ſ. Auguſte Benda.
Zinkeiſen 141.
Zumſteeg 300 f.
Zweibrücken, Herzog u. Herzogin v. 133.
Zweibrücken, Pfalzgraf Maximilian u. Gemahlin 133.

Berichtigungen.

S. 17, Z. 13 lies: Studium ſtatt: Studienzeit.
„ 91, „ 22 „ 874 „ 847.
„ 104, „ 25 „ den „ der.
„ 155, Anm. 6 „ 1794 „ 1894.
„ 166, Z. 11 „ Damon „ Dämon.
„ 194, „ 28 „ Zelmire „ Zemire.
„ 215, „ 27 „ das Stück „ es, desgl. S. 252, Z. 23 und S. 260, Z. 5.

Digitized by Google


Digitized by Google

832.09
T374
v.10

Theatergeschichtliche forschungen.

Schlösser, R. Friedrich Wilhelm Gotter.

172916.

NAME	DATE	NAME	DATE

E.S. GUERNSEY & CO. NEW YORK

Digitized by Google